



الشعر الشعبي الساخر فري عصور المماليك



د. محمد رجب النجار

.. ولكن مصر العظيمة تبقى دائماً عظيمة بأبنائها المحبين للعلم والقادرين على العطاء دون انتظار لعائد مادي يوازي قيمتهم العلمية الكبيرة، من هؤلاء عالم الفولكلور المصري الدكتور محمد رجب النجار، أكبر راهب في محراب الثقافة الشعبية الأصيلة، وأقوى سباح في بحارها المتلاطمة. إنه يعشق العقلية الشعبية المصرية في جميع مراحلها التاريخية من الفرعونية إلى القبطية إلى الإسلامية العربية، وقد أنفق زبده عمره في فحص وفرز كنوزها الفنية عبر فنونها وأدبياتها ومعتقداتها، لم يترك ملمحاً بارزاً في ثقافتنا الشعبية إلا وتوفر عليه بالدراسة العلمية فنجح بتوفيق كبير من الله في تأصيل إيجابياتها وترحيل سلبياتها إلى مصادرها الغربية..

والدكتور النجار له مكانة مرموقة بين أساتذة علم الفولكلور في الشرق الأوسط، غير أنه يتميز بعمق النظرة والقدرة على التجذر في أية ظاهرة فولكلورية يتعرض لها بالدرس؛ إذ يغوص في أعماقها البعيدة ويصل إلى مكوناتها البينية، ويتناولها من حيث هي ظاهرة اجتماعية أو ثقافية.

خيرى شلبي

ISBN# 9789779101484



6 221149 037090

المدينة المصرية العاهة للكتاب



الشعر الشعبي الساخر

النجار، محمد رجب،
الشعر الشعبي الساخر في عصور المماليك/
محمد رجب النجار - القاهرة : الهيئة المصرية
العامّة للكتاب، ٢٠١٥.
٢٤٠ ص؛ ٢٤٠ سم.

تدمك ٤ ٠١٤٨ ٩١ ٩٧٧ ٩٧٨

- ١ - الشعر الشعبي المصري.
- ٢ - الشعر العربي - تاريخ - العصر المملوكي.
- ٣ - العنوان.

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٠١٥/٢٦٢١

4 - 0148 - 91 - 977 - 978 I. S. B. N

ديوى ٨١١، ٠٨٤

الشعر الشعبي الساخر

فى عصور الممالك

د. محمد رجب النجار



الهيئة المصرية العامة للكتاب

٢٠١٥

وزارة الثقافة

الهيئة المصرية العامة للكتاب

رئيس مجلس الإدارة

د. أحمد مجاهد

اسم الكتاب : الشعر الشعبي الساخر

في عصور الممالك

تأليف : د. محمد رجب النجار

حقوق الطبع محفوظة للهيئة المصرية العامة للكتاب

الإخراج الفني : جودة رفاعي

تصميم الغلاف : نائل عيسى

الهيئة المصرية العامة للكتاب

ص.ب : ٢٣٥ الرقم البريدي : ١١٧٩٤ رمسيس

www.gebo.gov.eg

[email:info@gebo.gov.eg](mailto:info@gebo.gov.eg)

مهاده سوسيوثقافى

لا ينكر باحث منصف تلك الفترات البطولية الرائعة الحافلة بالانتصارات القومية والدينية العظيمة التى حققها هؤلاء السلاطين العظام فى عصور الممالك. ولا يستطيع كذلك أن ينكر أن عصر الفتوحات الإسلامية العظيمة الذى انتهى منذ أمد بعيد، قد استعاد بعضاً من أمجاده العسكرية التليدة على أيدي هؤلاء السلاطين أنفسهم. ولا يستطيع أيضاً أن ينكر أن العالم العربى قد استعاد فى أيامهم بعضاً من ومضاته الحضارية الذهبية، وبعضاً من هيئته التى افتقدها إبان الغزو الصليبي الاستيطاني الذى قذفت أوروبا خلاله بأكثر من مليون محارب، على امتداد أكثر من قرنين من الزمان، بغية أهداف دينية وسياسية واقتصادية واستراتيجية كادت تؤتى ثمارها كأينع ما تكون. لولا أن قضى هؤلاء السلاطين العظام على أحلام الصليبيين وأنقذونا من هذا الواقع الأليم.

وما كاد العالم العربى يتخلص من تلك الصليبيات، حتى دهم من الشرق بالمغوليات، أسوأ الموجات البربرية الوثنية التى شهدتها تاريخ العصور الوسطى التى اجتاحت العالم العربى الممزق آنذاك، وكان الدمار كل الدمار، يمشى فى ركاب هذه المغوليات التى كانت تطمح إلى تدمير أوروبا ذاتها، لولا انتصارات قطز وبيبرس وعين جالوت، إحدى أهم المعارك الفاصلة فى التاريخ الوسيط، التى وقف عندها هذا الطوفان المغولى المدمر لأول مرة.

فحفظت على الإسلام أرضه ومعتقده وتراثه وحضارته، واستعادت الشام، وحمت مصر من الدمار الذى لحق ببغداد والشام. وقضت على آمال المغول فى أوروبا. واستعادت للعالم الإسلامى شيئاً من مكانته العالمية، وتحققت فى أثرها عظمة مصر المملوكية.

هذه الصفحات البطولية الباهرة هى وحدها التى أعطت شرعية الانتماء والحكم لعدة قرون متواصلة لهؤلاء المغامرين الذين "مسهم الرق" ولهذا، فليس من المبالغة فى شىء حين نقول إن دولة المماليك هى الابن الشرعى لهذه الانتصارات التاريخية الحاسمة. وبدونها لا ندرى ماذا كان يمكن أن يكون "مصير" العالم العربى والإسلامى فى تلك العصور، لولا سلاطين المماليك العظام الذين أوقعوا بهؤلاء المغول أول وأكبر انكسار لهم فى تلك المعركة الفاصلة "عين جالوت" التى حددت بلا مغالاة - مصير الإسلام جميعاً، بل ظل هؤلاء السلاطين العظام من أمثال بيبرس وقلالون وابنه الناصر محمد والأشرف قايتباى يتصدون لكل الصليبيات والمغوليّات، ويعملون على دحر فلولها المنكسرة إلى الفرات الذى حدد بذلك مجال نفوذ مصر المملوكية الجديد فى أيامهم..

وكان طبيعياً أن يرث هؤلاء السلاطين العظام بقايا الإرث العباسى العظيم الكبير؛ ولهذا لم يكن محض مصادفة أن تصل مصر المملوكية أوج رخائها الاقتصادى ومجدها السياسى وازدهارها العلمى وبطولاتها العسكرية بعد انهيار بغداد، وانتصارات عين جالوت فى آن. ومن هذا كله - لا يستطيع باحث منصف - أن يشكك فى عظمة هؤلاء السلاطين ولا فى دولتهم - التى اتخذت من القاهرة عاصمة سياسية لها - ولا فى بعض مراحل تاريخهم السياسى والعسكرى التى يتمثل فيها العصر الذهبى لمصر الإسلامية (المملوكية) - إبان الدولة المملوكية الأولى - من الناحية المادية والحضارية، كما يتمثل فى تكتل الثروة وشيوع الرخاء وازدهار الحركة المعمارية والفنية، مثلما كان عصراً بطولياً من الناحية الحربية التى كانت تلك الثروة الدافقة

عنصرا أساسيا فى توفير قاعدة مادية ضخمة لها، وكانت شجاعتهم بقدر كبريائهم السياسية وامتيازاتهم الطبقية.

غير أن هذا العصر الذهبى، عصر الوهج القومى العظيم، أعنى هذا الدور القمى سرعان ما كان ينهار فجأة إلى دور الحضيض الذى يأتى كالنقيض فى عصور السلاطين الأطفال وسلاطين "الراح والملاح" وسلاطين "خيال الظل وطيف الخيال" وما أكثر هؤلاء السلاطين، ولا سيما أيام الدولة المملوكية الثانية... وهنا تتمثل المتناقضة الأولى فى عصور الممالك التى دفعت معظم الدارسين المحدثين إلى شئ، من التعميم فى أحكامهم التاريخية، فأطلقوا على تلك العصور جميعا، عصور الظلم والظلام وعصور الركود والانحطاط... وغير ذلك من مسميات تعج بها الدراسات الحديثة، فالعصر المملوكى ليس على هذا النحو من البشاعة من ناحية، وليس وحده المسئول عما أُلِّمَ بالعالم الإسلامى من عوامل التخلف والركود السياسى التى تعود إلى قبل ذلك بزمان طويل، غير أن الصورة التاريخية التى وصلتنا عن عصور الممالك كانت أقرب زمنا، وأكثر صدقا، وهذا ما دفع المؤرخين المحدثين إلى التطرف فى أحكامهم على العصور المملوكية.

وقد دفعهم إلى هذا ذلك القدر الهائل من حرية التعبير التى كان يمارسها الأدباء فى تلك العصور، وتمارسها العامة، كما تمثل فى نتاجهم الأدبى الشعبى، ويمارسها المؤرخون، كما تمثل فى نتاجهم التاريخى - وهم يؤرخون فى حرية تامة - لتلك السلبيات التى لا يخلو منها عصر من العصور، ويمارسها الفقهاء الأحرار - كما تمثل فى نتاجهم الفقهى الذى يحددون فيه واجبات السلطان نحو الرعية - حتى يخيل لمن يقرأ هذا التراث الأدبى والتاريخى والفقهى والاقتصادى والسياسى أننا نعيش فى أقصى وأقصى عصور الظلم والظلام، ولولا هذا القدر من الحرية فى التعبير لما أُتيح لهم إنتاجه وتدوينه، ولما أُتيح لنا، نحن المعاصرين، أن نقف على سلبيات هذه العصور، وما أتاح لهم - العلماء - حرية التعبير أو جسارة التفكير أن العلم

يومئذ كان مُؤمَّلاً من الأوقاف العامة المنتشرة فى ذلك الوقت، ناهيك عن عدم إجادة سلاطين ذلك الزمان للغة العربية وأسرارها البلاغية.

ليس هذا دفاعاً عن النظام السياسى المملوكى.. ولكنه فقط حدٌ من ذلك التعميم الذى لجأ إليه الباحثون المحدثون.. فليس فينا من ينكر أن الإقطاع العسكرى هو القاعدة الأصولية التى كانت تحكم هذا النظام، وأن الاستغلال المطلق هو "الأمر اليومى" وأن السخرة والعونة والوجبة والكرabaj والتعذيب والتشهير والسلخ والعصر والتكحيل والتسمير والتوسيط والتخزيق هى من وسائل الإرهاب طيلة العصور المملوكية.. ولكن هذا البطش والعنف والقسوة لم يكن من نصيب الشعب وحده. بل كان أيضاً من نصيب هذه الطبقة العسكرية المملوكية الحاكمة ذاتها. ولعل قصص الصراع على السلطة والمال، وقصص المصادرات والنفى والتشريد والتعذيب حتى الموت التى تحفل بها كتب التاريخ - ويا لشجاعة المؤرخين! - تؤكد إلى أى مدى كانت هذه الطبقة قاسية على نفسها. قبل أن تكون قاسية على شعبها، الذى كان قد غلب على أمره قبل ذلك بعصور طويلة.

وليس فينا أيضاً من ينكر أن الصراع على المال والجاه والنفوذ كان يدين هؤلاء المماليك الأجانب الذين ظلوا مجتمعاً مقفلاً وطبقة منعزلة، ليست بينها وبين سائر الطبقات أية وشائج إلا وشيجة السيادة والتبعية. أما وشيجة الدين، فقد ظلت وسيلة لا غاية لفرض المزيد من التبعية والخضوع. أما الصراع على السلطة، فيكفى أن نعلم أن معظم سلاطين المماليك انتهت حياتهم نهايات غير طبيعية فاجعة، أو مأساوية تؤكد أن هذا العصر كان "تراجيدياً" كلاسيكية فى دراما التاريخ العربى والإسلامى. لا تخلو من نبيل البطل الملكى وشموخه وسموه، كما لا تخلو من مصرعه فى النهاية. أما "نعمته القدرية" فهى تلك المطامح أو المطامع الفردية لأتباعه الذين اشتراهم بأمواله من أسواق النخاسة الرائجة. ولكنهم حين يأنسون فى أنفسهم القدرة على الغدر بأستاذهم وسلطانهم فإنهم لا يتورعون مطلقاً فى انتهاز الفرصة

فيقتلونه ليعتلاوا العرش "المسرحى" حتى يلقوا حتفهم بدورهم، على نحو يشكل معظم النهايات الأسيفة لهؤلاء السلاطين الممالك، وهكذا تتوالى "العروض" والحلقات دامية متشابهة جعلت من بؤرتها المأساوية لعبة هزلية أو كوميدية، وليس فينا بالطبع من ينكر أن الشعب كان يدفع ثمن هذا الصراع الدموى فى كل مرة.. حين تتحول القاهرة أو دمشق أو غيرهما من العواصم والمدن إلى ساحات حقيقية للقتال والفتن المدمرة، وما يتبعها من جور وسلب ونهب للرعية والممالك على السواء، وبقدر ما كانت تنتهى بتدمير الطرف المملوكى المهزوم، كانت أيضا تنتهى بتدمير الناس وحياتهم وأسواقهم وأرزاقهم.

ويتكرر الأمر فى كل عهد من عهود الممالك المتطاولة، طال أم قصر، فى حلقات متوالية أسيفة مفرغة من كل مضمون قومى أو اقتصادى، ومن المؤسف أن خلافاتهم وصراعاتهم الداخلية لم تسفر، من الناحية القومية أو الاقتصادية. إلا عن جهد عبثى مدمر.

وإذا حق لنا أن نسجل الطابع العام للحكم فى عصور الممالك، فإنه يمكن القول بأن الممالك - داخليا - سلطة تبطش ولا تحمى، باستثناء عصر الممالك العظام... ولكن ما أقلهم قياسا إلى هذا العدد الهائل من السلاطين اللاهين. بحثا عن المال والثراء والسلطان.. وإذا كانت البلاد خلال مرحلة الوهج القومى قد مرت بفترات استقرار نسبية - تحقق خلالها أوج الرخاء الاقتصادى خاصة - فما أكثر الفترات التى فقدت فيها البلاد استقرارها، وأمنها وأمانها.. وغدت مرتعا لهؤلاء العسكريين المغامرين الذين دفعتهم نشأتهم العسكرية إلى إثارة الحرب على السلام. فاعتادوا حياة الخطر، وسيطر عليهم الخوف من المستقبل، فاندفعوا يستأثرون بالثروات الضخمة للبلاد، وقد اعتبروها ضيعة خاصة لهم، فراحوا يمتصون عرق أهلها دون أية غايات قومية أو دينية، على نحو يصدق عليه قول المقريزى فى خططه (٢: ٢٢٧) حين قال فى سخرية مريرة: "نزل بالناس من البحرية (الممالك)

بلاء لا يوصف، ما بين قتل ونهب وسبي، بحيث لو ملك الفرنج بلاد مصر ما زادوا فى الفساد على ما فعله البحرية" وهذا يعنى أنهم باتوا كابوسا مقيما، ظل الشعب يستشعر وطأته بأكثر مما كان يمكن أن يحدث له فى أيام الفرنجة، وما أطول ما عاش الشعب تحت وطأة هذا الكابوس الجاثم!.

وأيا ما كان الأمر، فما بين فترة حكم السلاطين العظام، وفترات حكم السلاطين المستبدين تتشكل تلك المعادلة الصعبة فى فهم العلاقة بين النظام المملوكى والشعب العربى فهما حياديا صحيحا، وتلك مهمة المؤرخين فى المقام الأول.. وجُل ما يعنينا هنا أن نسجل روح المقاومة الشعبية. كما تجلت فى تراثها الأدبى الشفاهى أو الشعبى، ولا سيما فى فترات حكم هؤلاء السلاطين المستبدين، وإذا كان هؤلاء قد نجحوا فى وأد روح المقاومة الإيجابية أو العسكرية التى كانت تشكلها هَبَّات العوام وانتفاضاتهم المستمرة بزعامة الحرافيش والشطار والعيارين والزعار وأشباههم من البطالين أو العاطلين، فإنهم لم ينجحوا أبدا فى سلب هؤلاء العوام روح السخرية المريرة المشهورة التى توسلوا بها أدبيا وفنيا واجتماعيا ونفسيا فى التفتيس عن معاناتهم وآلامهم وآمالهم وأحلامهم فى الخلاص من بطش هؤلاء المستبدين المغرورين الذين مسهم الرق يوما ما. وإذا كان هذا البحث يعكس الجانب القائم فى عصور المماليك، فليس فى ذلك تناقض بينه وبين ما جاء فى هذا التقديم.. بل لأن اختيارنا للأدب الشعبى الساخر فى عصور المماليك موضوعا لهذه الدراسة هو الذى أملى علينا أن نقف عند الجانب القائم وحده فى تلك العصور، باعتباره المنبع الأول لروح التهكم والسخرية المريرة المشهورة عند المجتمع الشعبى.



على الرغم مما سبق: فإن الباحث لا يعتقد أن ثمة عصرا أحفل بضروب المتناقضات والمفارقات الصارخة - عبر تاريخنا القومى الطويل - من عصر

الماليك. ومن ثم فليس ثمة عصر أدبى أحفل بضروب الأدب الشعبي الساخر - عبر عصورنا الأدبية الممتدة - من آداب العصر المملوكى. وإذا كانت عصور الانتقال أو التحول التاريخية التى تتحقق بالصراع الدموى والبطش العسكرى وما يصحبها من توتر وقلق أو حصر نفسى، تشكل وسطا ذهبيا ومناخا نفسيا مواليا لسيرى الفكاهة وازدهار روح السخرية؛ فهذا لا غرو أن يقال: ليس أحفل بالأضاحيك من عصور النقلب وعصور الشدائد والأهوال وما تقترن به من تحولات خطيرة وهائلة فى النظم السياسية والاقتصادية والاجتماعية والعلاقات الإنسانية والمواقف وردود الفعل النفسية، حيث تختلط القيم وتضطرب المعايير وتتزعزع المعتقدات. المفروض والمرفوض منها على السواء، ومن ثم لا يلبث أبناء الشعب على قيم ثابتة ولا يأمنون على حال أو معايير متواترة، وفى ضوء هذه المتغيرات وما تفرزه من متناقضات، وما تطرحه من معطيات جديدة، خاصة فى عصور القهر العسكرى والقمع السياسى والجور الاجتماعى، تبدو الحاجة ملحة إلى سلاح الفكاهة. أو بالأحرى السخرية فى محاولة جمعية للنقلب على تلك المتناقضات من ناحية، ومقاومة الانحراف والتسلط من ناحية أخرى. مع الحرص - فى الوقت نفسه - على عدم الذوبان فى الظروف المستحدثة القاهرة.

ولعل من أطرف تلك المتناقضات أن يبدأ تاريخ هذه الدولة العسكرية باعتلاء امرأة عرش السلطنة - لأول وآخر مرة - هى شجرة الدر سنة ٦٤٨هـ. إثر وفاة زوجها الملك الصالح نجم الدين أيوب، ولم يلبث هؤلاء الجند المغامرون الذين "مسهم الرق" أن استأثروا رسميا لأنفسهم بالسلطنة. كما احتفظوا لأنفسهم بأرقى المناصب العسكرية والإدارية والحكومية. على حين ظل المواطن العربى الحر مقيدا فى تبعية الأرض. وما أسرع ما استطاعوا أن ينشئوا دولة منيعة وأن يحكموا إمبراطورية عزيزة الجانب، يخطب ودها الديلم والفرس والروم والتتار والسلاجقة والبنادقة وسائر الفرنجة، وأن

تضم مصر والشام والحجاز واليمن، وأن تمتد حدودها حتى نهر الفرات وجبال طوروس شمالاً، وحتى بر اليمن وحضرموت والنوبة جنوباً، وحتى آخر بلاد برقة غرباً، وعلى امتداد شاطئ البحر المتوسط من برقة غرباً وحتى خليج الإسكندرية إلى الشمال الغربى.. أقامها بالسيف والنشأ والطبر والخيول هذا الخليط العجيب من الناس الذين ولدوا ونشأوا فى أدهاس آسيا الوسطى وحول بحر قزوين، وفى بلاد القوقاز، ووادى نهر الفولجا والدون وضاف بحر البلطيق وأواسط أوروبا.. الذين بيعوا أطفالاً فى أسواق النخاسة وانتهوا إلى خانات الشرق الأدنى وخان منصور بالقاهرة، لا ليكونوا خدماً وعبيداً بل ليُربَّوا تربية عسكرية صارمة. والطريف أن أحداً منهم، ممن بلغ عرش السلطة، لم يفكر قط فى العودة إلى بلاده الأصلية، حتى زائراً!

فى عهد كبار السلاطين بلغت تلك الإمبراطورية الواسعة أوج مجدها، ولكن هذا المجد التالد لا يلبث أن ينهار بعد قرن ونصف تقريباً لبدء فترة احتضار طويلة نسبياً. وبدأ نير الحكم المملوكى يكشف عن وجهه القبيح لأكثر من قرنين بعد ذلك. وكان الأمل فى الخلاص معقوداً على يد الفتح العثمانى سنة ٩٢٣هـ (١٥١٧م). غير أنه بمجىء الولاة العثمانيين تدخل البلاد فى غياهب الظلم والظلام والتخلف الحضارى إلى ما لا نهاية، ويفقد العالم العربى استقلاله ويصبح مجرد إيالة عثمانية، والغريب أن الممالك سرعان ما عادوا إلى حكم البلاد من جديد. والتحكم فى أقدار العباد ثانية. لا كسلاطين يحكمون إمبراطورية مستقلة، ولكن باعتبارهم قلول عصابة اجتمعت على نهب العالم العربى. بالتعاون مع الباشا العثمانى الذى يحكم مصر بالنيابة عن الباب العالى، وبذلك تضاعفت وطأة الواقع السياسى والاقتصادى والاجتماعى سوءاً. وهبط العالم العربى يومئذ إلى درك سحيق من الظلم والظلام - على نحو لم يعرفه من قبل - فى تلك العصور التى امتدت قرابة أربعة قرون، من أواخر القرن الثامن واستمرت

إلى أوائل القرن الثالث عشر الهجريين، وخلال هذه القرون المظلمة انزلق العالم العربى إلى حمأة من الاتضاع والانحدار المادى والحضارى الكاسف، وبدأت فترة عزلة - كما يقول الباحثون - كانت مرادفة للتخلف الحضارى، لم يكسر طوقها إلا جحافل الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بوناپرت على مصر سنة ١٢١٣هـ / ١٧٩٨م.

ولنا أن نقول فى ضوء هذا السرد التاريخى الموجز، إن الذات العربية العامة لم تتهدد فى عصر من عصورها قدر ما تهددتها الأخطار الخارجية والداخلية فى تلك العصور، بدءاً من الصليبيات والمغوليات وانتهاء بالعثمانيين والفرنسيين. فكان هذا العصر - من ثم - عصر البحث عن الذات القومية التى تجلت فى شكلها الإيجابى (الثقافى) فى العناية بالتاريخ القومى (عصر الموسوعات التاريخية والحوليات) وفى التاريخ الشعبى (عصر تكامل السير والملاحم الشعبية) وعصر الموسوعات العلمية الضخمة والمعاجم اللغوية الكبرى، كما تجلت فى شكلها السلبى - فى تيارات كثيرة، منها الإفراط فى النزعات الصوفية الشعبية، ومنها الإفراط فى المجون والخلاعة. ومنها الإفراط فى الفكاهة والسخرية والتندر.

فكانت هذه التيارات - الدينية والاجتماعية والأدبية الثلاثة: تيار التصوف الشعبى (الأدب الصوفى والمديح النبوى)، وتيار الخلاعة والمجون (الأدب المكشوف)، وتيار السخر والتحامق (الأدب الفكاهى) - كانت تتبع من مصدر واحد وإن تعددت صوره وتباينت تجلياته، مثلما كانت تصب فى هدف واحد وإن تعددت روافده، قوامه التمرد على الواقع والاستعلاء عليه ورفضه. وإعلان السخط على الواقع السياسى والاقتصادى والاجتماعى السائد، ذلك أن هذا المجتمع الذى أزهفته الحضارة وصقلته التجربة لن يفتقر إلى ملاذ يلوذ به ويسكن إليه، كلما اشتد به الجور، فإذا غلبت عليه محنة النقمة فالسخرية ملاذه يُرَوَّحُ بها عن نفسه ويجنح بها إلى الانتقام من ظالميه، وإذا ما غلب عليه الحرج يلجأ إلى النسك والزهد والدروشة.

أما إذا سنحت الفرصة للتمرد فالثورة ملاذه.. بعبارة أخرى. كانت السخرية تعبيرا عما يجيش به الضمير الشعبى بقدر ما كان النسك تعبيرا عنه فى ظروف أخرى.

لقد اضطر المجتمع الشعبى إزاء المحن والأحداث التى ألمت به، وفشله الدائم فى مواجهتها من ناحية، وعجزه عن تحقيق ذاته ووجوده تحقيقا إيجابيا - بعد أن جرده ظالموه من إمكانيات الرد، ولظروف تفوق قدرته - إلى أن يلوذ بالسلاح الوحيد الذى لا يمكن لأحد أن يجرده منه وهو لسانه - وإن قطعوه أحيانا كما سنرى - ولكن عبثا حاولوا القضاء على روح التندر أو الفكاهة عنده، كما اضطر إلى الخروج النفسى من هذه المحن والكوارث بالفكاهة والتندر والسخر، ملاذا ومهربا ومخرجاً ومتفصلاً وعزاء واستنكاراً فى آن، فلقد استطاع الوجدان القومى العربى الذى يجمع بين الذكاء اللامح والتهكم الساخر، أن يدرك بفطرته وفطنته أن المأساة يمكن أن تتحول إلى ملهاة بين التناول الجاد والتناول الهازل، ولكن الزاوية النفسية التى ينظر منها هى التى تحدد هذا الفرق، وكلنا يعلم - أيضا- أن الاندماج فى الموقف الصعب أو الحرج يضنيه، ويضخم قضاياها ويعقد مشكلاته، ولكن خروجه منه - حين لم يكن منه بد - وفرجته عليه يسرّى عنه وقد يضحكه ويدفعه إلى السخر منه والاستعلاء عليه.

ومن هنا تتجلى الحكمة الشعبية العملية فى مآثوراتنا الشعبية الساخرة التى سوف تبقى صمام أمن وعصا توازن ووسيلة تعبير وذوق فى آن، فى تلك المعركة الضارية أبدا بين القوة المستبدة الباطشة والشعب الأعزل. الذى فرض عليه المستبدون حجب الصمت والكبت، وعلمه ظالموه الحذر والخوف، لكنهم فى الوقت نفسه فرضوا عليه ممارسة السخرية المستترة أحيانا والصريحة أحيانا أخرى، ولذلك فسوف يبقى صاحب الحق الأعزل - ما دام يمتلك روح الفكاهة والسخرية - دائم السخر والتندر بكل حاكم ظالم وسلطان مستبد، وذلك لتحقيق نوع من السلوك السياسى والاجتماعى

والاقتصادى المتوازن بين ما هو كائن وما ينبغى أن يكون. حفاظا على صميم كيانه النفسى والاجتماعى.

ملاحظات تاريخية ومنهجية:

ثمة عدد من الملاحظات العامة والخاصة (التاريخية والفنية والمنهجية) ينبغى أن نسوقها بين يدي هذه الدراسة: نظرا لأن الفترة التاريخية التى نستقى منها المادة الأدبية لهذا البحث هى فترة شابها كثير من الغموض والإهمال والاستعلاء من ناحية. ونظرا لأن العناية بالسخرية فى الفنون الشعبية من الموضوعات التى لم تلقَ حقها من العناية والدرس من ناحية أخرى، ومن هذه الملاحظات:

١ - إن المقصود بالعصر المملوكى أو العصور المملوكية تلك التى تبدأ من مماليك الملك الصالح نجم الدين أيوب، مروراً بالمماليك البحرية فالمماليك البرجية (الجراكسة) فالمماليك العثمانية التى حكمت مصر تحت إشراف الباب العالى فى الآستانة، وهى فترة تمتد من الربع الثانى من القرن السابع الهجرى (منتصف القرن الثالث عشر الميلادى) وتستمر حتى الربع الأول من القرن الثالث عشر الهجرى (آخر القرن الثامن عشر تماماً).

٢ - إن الأدب فى عصور المماليك لم يلقَ بعد حقه العلمى والمنهجى من الدراسة، تحت طائلة وهم فارغ أنه ينتمى إلى عصور الركود السياسى، وكأن الركود الفكرى والفنى والأدبى مرهون بالركود السياسى، وحتى لو سلمنا جدلاً بأن الأدب الرسمى قد أصابه شئ من العقم والجمود فهو - شئنا أم أبينا - جزء ضخم من إرثنا الثقافى الذى لا نستطيع أن نتبرأ منه، ومن تراثنا الفنى وتاريخنا الأدبى، يجب أن يخضع للدراسة الأكاديمية أو المنهجية لسبر غوره ومعرفة أبعاده، هذا فى الوقت الذى

لا تزال فيه معظم الآثار الأدبية والشعرية لهذه العصور مخطوطة قابضة وضائعة فى مكتبات العالم.

٣ - ونفس الشيء يقال عن الأدب الشعبى الذى أهملناه طويلا وترفعنا عن دراسته دراسة علمية ومنهجية.. بحجة أنه انحراف عن الأساليب اللغوية الرفيعة، وحتى لو سلمنا جدلا بهذا، فالوظيفة اللغوية ليست هى الغاية الأساسية من دراسة الآداب بعامة، والأدب الشعبى بخاصة، ففيه من الفنية والرفعة والصدق الفنى ما يجعله جديرا بالدراسة، فإذا وضعنا فى الاعتبار أنه يصدر عن وجدان جمعى لا فردى، وأنه مجهول المؤلف عادة، أدركنا ما فيه من صدق التعبير عن قضايا الشعب وعن المسكوت عنه، بغير خوف من بطش السلطة والتعرض لعقابها. وفى ضوء هذا التردد أو الرفض الأكاديمى المشترك للأدبين المملوكى والشعبى الذى بدأ يتراجع حديثا جدا، تنشأ صعوبة الدراسة فى الآداب الشعبية الخاصة بالعصور المملوكية - موضوع هذه الدراسة - وتكمن مخاطر الريادة أو المبادرة فيها، وإذا وضعنا فى الاعتبار أن أدب الفكاهة فى التراث العربى لم يحظ بحقه من الاحترام والبحث الأكاديمى فى دراساته الحديثة كما ينبغى أن تكون. فإنه من باب أولى أن الفكاهة فى التراث الشعبى لم ينظر إليها بعد كما ينبغى أن تكون أيضا.. وهذه تشكل بدورها صعوبة أخرى.

٤ - إن الأدب الشعبى العربى قد حظى باعتراف الصفوة السياسية والأدبية والعلمية فى العصور المملوكية، فعرف طريقه إلى قلوب كبار الموظفين والنقاد والمؤرخين والكتّاب والأدباء والشعراء (ويندر أن تجد شاعرا ذاتيا من شعراء الصفوة فى هذه العصور لم ينظم الشعر الشعبى بفنونه المتعددة المختلفة التى كان يطلق عليها آنذاك الفنون الملحونة أو الأدب العاقل (عن الإعراب)، ولأول مرة ينبرى كبار الشعراء والكتّاب فى التأليف فى هذه الفنون من مثل صفى الدين الحلى (ت ٧٥٠هـ) الذى وضع أول كتاب

وصلنا فى هذه الفنون، ونعنى به كتابه "العاطل الحالى والمرخص الغالى فى الأزجال الكان وكان والقوما والموالى"، ومن مثل كتاب "بلوغ الأمل فى فن الزجل" لابن حجة الحموى (ت ٨٢٧هـ)، ومن مثل كتاب "الدر المكنون فى سبعة فنون" لابن إياس (ت ٩٢٠هـ)، المؤرخ المعروف والشاعر الشعبى غير المعروف. وليس فى تسميته لها بالدر المكنون أية غرابة، فلطالما احتفى بها وبخاصة فن الزجل الذى أطلق عليه فى تاريخه اسم "الفن الشريف"، وترجم "لقيم الزجل" فى الشام. وقيم الزجل فى مصر. ونقل نصوصا زجلية كثيرة عنهما فى تاريخه. ولولاه لضاعت كما ضاع الكثير منها. وكتاب ابن إياس لا يزال مخطوطا فى دار الكتب المصرية (تحت رقم ٧٢٤. شعر تيمور) ومخطوط "عقود اللآلى فى الموشحات والأزجال" للنواجى (ت ٨٥٩هـ) الذى تحتفظ دار الكتب المصرية أيضا بنسخة منه (تحت رقم ٧١٠٠ أدب) وغير هذه المخطوطات كثير، وفى حاجة إلى بحث وتنقيب ونشر وتحقيق. فضلا عن احتفاء النقاد والمؤرخين والكتاب بكتابة فصول كاملة أو تعريفات موجزة، من مثل ابن خلدون وابن الأثير والجبرتى والأبشيهى وابن سعيد المغربى والإدفوى والصفدى ومحمد المحبى صاحب خلاصة الأثر، وغيرهم.

وهذه الفنون الشعرية التى ذاعت بين العامة هى: الموشح والدوبيت والزجل والمواليا والحماق (القوما) والكان كان، كما أن الزجل نفسه ينطوى على فنون فرعية مثل البليق والمكفر والمزمن وغيرها، وهذه الفنون - معربة أو غير معربة - كانت تعتمد فى انتشارها على إلقائها الشفوى والغناء والتلحين والحركة والإشارة حتى يتسنى لسامعيها أن يلتذوا بها، ومن ثم فهى سوف تفتقد كما تفتقر إلى جزء كبير من جمالياتها عند التدوين، بسبب عدم معرفتنا لألحانها وطرائق غنائها. وبلغ من احتفاء هذه العصور بالفنون الشعرية الشعبية. أن كثيرا ممن ترجم لهم كان الواحد منهم يوصف بأنه "نظم القريض فبلغ فيه الغاية وأجاد فنون النظم غير القريض وأتى

فى الجميع بما هو شفاء القلب المريض.. كذلك هو فى الموشحات والأزجال والمكفريات والبلايق والقرقيات والدوبيت والمواليا والكان كان والقوما". وكان لكل فن من هذه الفنون بالطبع إيقاعه الموسيقى الخاص (ألحانه) وقوافيه المميزة والمنوعة، مثلما كان لكل منها غرض أو أغراض خاصة به. ولكل منها لغته الفصيحة أو العامية أو المتفاحصة بينهما، ولكل منها نبرته الخاصة التى تتراوح بين أقصى الجد والعبوس والحزن وأدنى الهزل والنكتة والسخرية مروراً بالغزل الرقيق والمجون الفاحش، وهى نبرة كان يطرب لها العامة ولا تكون الخاصة أقل بها طرباً، ووصف أسلوب أصحابها بأنه "من أسهل الطرق التى يميل إليها العامة ولا ينكرها الخاصة لقرب مأخذها وحسن منزعتها" ويوصف بعضهم بالتفرد والفحولة فى هذه الفنون الملحونة وغير الملحونة من الشعر الشعبى.

كما شاع على بعض هؤلاء الشعراء أسماء أخرى - باستثناء القيم أى أمير الزجل - مثل القوال والبليقى وبعض النعوت الأخرى من هذا القبيل. وبخاصة إذا كان الشاعر الشعبى يعرف شيئاً من الموسيقى وأوتى قدراً من موهبة الأداء أو الغناء بالشبابات والدفوف مثل ابن سودون وغيره. وأنه كان يفعل ذلك "فى حضرة رؤساء البلد وخلق كثير" وأن "العوام كانوا يحفظونها وينشدونها فى أعمالهم وأسماهم وغدوهم ورواحهم": وذلك لرقّة الأسلوب وعذوبة النغم وسهولة الغناء الشعبى، وقد شاعت هذه الفنون فى مصر والشام، على الرغم من أن بعضها كان بغدادى النشأة، يعود إلى قرن أو قرنين سابقين وربما أكثر، ثم انتقل من بغداد إلى سائر العالم العربى. على خلاف فى الأسماء الفنية لها أحياناً بين قطر وآخر. وتتسم هذه الفنون عموماً - معربة أو غير معربة - فى ألفاظها وأساليبها وتراكيبها وصورها ومضامينها بروح شعبية وتعكس فى الوقت نفسه تراثاً فلكلورياً بالغ القيمة فى الدلالة على حياة الشعب العربى الثقافية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والأخلاقية والروحية. ونظراً لرواج الشعر الشعبى آنذاك فقد استغله كبار الفقهاء والوعاظ والصوفية فى نظم نصائحهم ومواعظهم

ونشرها بين العامة. شأنهم فى ذلك شأن كبار الشعراء التقليديين الذين نظموا فى هذه الفنون، وكان هذا من حسن الحظ، حيث عرفت طريقها بسببهم إلى تدوين نماذج منها فى كتب التراجم أثناء الترجمة لهؤلاء جميعا، ولولا ذلك لضاع قدر كبير - أكثر مما ضاع فعلا - من هذا الشعر الشعبى الشفوى.

وأيا ما كان الأمر، فقد كان أكثر الشعراء الشعبيين الذين احتفظت بهم ذاكرة التاريخ الأدبى من الفقهاء والمشايع وممن أوتوا قدرا منتظما من العلوم العربية والدينية والأدبية، وكان بعضهم يطلق عليه فى ترجمته افتخارا "ومع ذلك فقد كان عاميا مطبوعا" أو "من كبار شعراء العوام" أو "صاحب الأرزجال اللطيفة". والجدير بالذكر أن ازدهار الأدب الشعبى فى تلك العصور لم يكن على حساب الأدب الرسمى أو التقليدى الذى أصابه العقم قبل ذلك بوقت طويل - لأسباب لا مجال لذكرها هنا - على نحو ما يربط المحدثون - واهمين - بين ازدهار الأدب الشعبى وركود الأدب الرسمى الذى لم تعد له سوق رائجة فى بلاط المماليك والسلطين يومئذ.

٥ - إذا كان العصر المملوكى عصر رواج الأدب الشعبى العربى عامة، فهو أيضا عصر ازدهار الأدب الشعبى الساخر خاصة فى جميع أنماطه وأجناسه الفنية شعرا ونثرا، فإلى جانب ازدهار فنون الشعر الشعبى ازدهرت كذلك فنون النثر الشعبى، مثل الفنون القصصية التى تضم الحكايات الشعبية المرحية وحكايات الشطار وحكايات الملافيق وكتب النوادر والطرائف وحكايات المجون والخلاعة والهزل والخراع؛ فضلا عن رواج التأليف فى المقامات الشعبية الساخرة والرسائل القصصية الهزلية وحكايات الحيوان الهزلية.. إلخ. وكذلك هنالك الفنون التمثيلية (خيال الظل) والفنون الملحمية الشعبية (السير الشعبية) وغيرها، ولا غرو فى ذلك. فقد كانت العصور المملوكية هى عصور ازدهار الأدب الشعبى العربى، بامتياز.

ولا يسعنا فى هذا البحث الذى اتخذ الفنون الشعرية الشعبية فى عصور الممالك مجالا للدراسة. وإزاء هذا الكمّ الكبير الموروث من الشعر الشعبى الهزلى والفكاهى والساخر. إلا أن نلجأ إلى انتقاء النماذج والنصوص انتخاباً. ويحكمنا فى هذا الانتقاء أسباب وشروط موضوعية وأخلاقية وفنية. منها:

أ - أن تعكس هذه النصوص قضايا ومشكلات المجتمع العربى عامة والمصرى خاصة، السياسية والاجتماعية فحسب.

ب - أن تبتعد بنا عن الفحش والمجون مهما كانت قيمة النص السياسية أو الاجتماعية. ومهما كانت براعتها الفنية فى التهكم والسخرية. مع علمنا بأن ذلك يشكل ثغرة فى منهج البحث ونتائج.

ج - أن تكون روح الدعابة أو الفكاهة أو السخرية فيها قريبة فى روحها وأسلوبها إلى ذوقنا ومجتمعنا فى العصر الحديث قدر المستطاع.

د - أن يكون سياقها التاريخى أو الثقافى (سياسيا واجتماعيا واقتصاديا) مدونا؛ حتى يكون التحليل الأدبى أو الفنى بريئا من أى إسقاط من جانبنا، ويبقى موقعها فى هذا السياق التاريخى أو الثقافى تأكيدا لوظائفها النفسية والقومية. وعاملا حيويا مساعدا على فهم عناصر الإضحك ومواطن السخرية فيها.

هـ - أن تكون هذه النماذج مطبوعة لا مخطوطة، وما أكثر المخطوطات البعيدة عن متناول اليد حتى الآن!.

و - النماذج الشعرية التى أدت إلى حدوث تغيير إيجابى فى سياسة الدولة، أو كانت عاملا مساعدا على الثورة أو مطالبة الدولة بالعدول عن بعض قراراتها - حظيت بمكانها فى هذا البحث. ومن الجدير بالذكر أن بعض المنظومات الشعبية التى كان ينشدها العوام كانت بمثابة "ترمومتر"

إعلامى يعبر عن موقف الرأى الشعبى العام. الأمر الذى كان يقرر فى ضوءه بعض الأمراء القيام بالانقلاب أو عدمه ضد السلاطين وكبار قواد الجيش والوزراء والأمراء الخصوم أو المنافسين. ولعل هذا يفسر سبب اعتمادنا فى اختيار النصوص من المصادر التاريخية أكثر من المصادر الأدبية فى بعض موضوعات هذه الدراسة.

ز - حظى تحليل البنية الاجتماعية بمعطياتها السياسية والاقتصادية والتاريخية بنصيب أوفى وأوفر مما حظى به تشريح العنصر الضاحك فى النص الشعرى، لسبب بسيط أن التحليل الاجتماعى يجعلنا أقدر على معايشة المناخ النفسى والفكرى للنص، والوقوف على روح الدعابة أو السخرية فيه.. على حين أن تشريح النكتة فى النص الأدبى يُفقدنا أهم قدراتها على الإضحاك (الإيجاز والتكثيف)، وهذا شئ - تشريح النكتة - قد يسبب الإحباط على الأقل للقارئ الذى يتوق لإنتاج المعنى واكتشاف العنصر الضاحك بنفسه فى هذه النصوص الشعرية.

٦ - تجنب الباحث فى هذه الدراسة أية دراسة نظرية عن "الحس الفكاهى" عند المجتمع الشعبى العربى عامة والمصرى خاصة وبواعثه التاريخية الكثيرة. فقد سبق له دراسته فى كتابه "جحا العربى. شخصيته وفلسفته فى الحياة والتعبير". وهو كذلك سوف يتجنب هنا الحديث عن أفانين الضحك ونظرياته الفلسفية والسيكولوجية المتعددة فى تحليل الضحك وبيان أنواعه أو تبيان بواعثه ودلالاته ووظائفه وعناصره وطرائقه ووسائله.. إلخ. فذلك ما عنيت به كتب الفكاهة كثيرا واستفدنا منها كثيرا. ولكن يمكننا أن نشير إلى عدة أمور باعتبارها منطلقات ساعدت فى توجيه منهج هذا البحث وتصنيف نماذجه الفنية وتحليلها، منها:

أ - إن للضحك دلالة اجتماعية باعتباره ظاهرة سيكو - سوسيولوجية تتحكم فيه "عقلى الجماعة وطبيعة تراثها الحضارى ونوع آدابها العامة

وحظها من الترقى الاجتماعى. وهذا يدفعنا إلى الاهتمام بالوسط الاجتماعى المباشر. والإطار الحضارى العام الذى أقرز هذا الموروث الشعرى الساخر.

ب - إن الضحك ظاهرة جمعية. وقد دفعنا ذلك للوقوف عند ردود الفعل للإبداع الشعبى الساخر عند العامة بنفس القدر الذى وقفنا به عند مبدعيه أو منشئيه. على نحو ما أشار المؤرخون وأدباء ذلك الزمان.

ج - إن الضحك عامة والسخرية خاصة يؤديان فى حياة الأفراد والجماعات وظيفة نفسية مهمة من وظائف الاتزان العاطفى والصحة العقلية معا. وإن ذلك سبيل ناجح إلى تحقيق ضرب من التكامل النفسى الاجتماعى. وهذا يعنى أن الجماعات الشعبىة حين كانت تتندر أو تسخر من مستغليها وظالمىها وحاكميها (وهم هنا من الممالك والأتراك وهى طبقة عسكرية أجنبية عنها) فإنها كانت تحافظ بهذه السخرية نفسها على صميم كيانها الاجتماعى، وأن هذا التندر أو السخر هنا إنما كان يقوم أيضا بوظيفة النقد والإصلاح، باعتبار الفكاهة هنا وسيلة فعالة لتحقيق ضرب من الضبط الاجتماعى أو التقويم الاجتماعى. وتقوم بدور المصحح الاجتماعى والجزاء الاجتماعى والثأر السلمى والانتقام والقصاص. وقد رأينا التراث الشعرى المملوكى زاخرا بكل هذه الوظائف والغايات.

د - إن العامة حين اتخذت من الفكاهة سلاحا تطعن به طبقة الممالك والأتراك، تفننت فى إبداعها الشعبى فى ابتكار ما يمكن أن نسميه أدب السخر والفكاهة - باعتباره إحدى الوسائل الفنية والنفسية، البارعة فى ثقافة المقاومة بالحيلة عند الشعوب - وفى محاربة أعداء المجتمع وكشف ألعيبهم وفضح جورهم وبطشهم وأنانيتهم وجشعهم وطمعهم واستغلالهم وصراعهم الدموى اللامُجدى أو العبثى، وأن هذا اللون من

الأدب الشعبى قد زود "العوام" بقدر من المناعة أو الحصانة النفسية. وعمل على رفع روحهم المعنوية وتزويدهم - ولو إلى حين - بجرعة من الشجاعة والقدرة على المجابهة والصمود والتحدى - باستخفافهم ولا مبالاتهم بما يترتب على المواقف المختلفة من آثار سيئة - وهذا يعنى تحقيق شئ من التحرر أو الانعتاق الوقتى من أسر بعض مظاهر الكبت والقمع الواقعة عليهم بصفة مستمرة (وبخاصة هذا الأدب الموجه ضد بعض القيود الثقيلة المفروضة عليهم فى ظل الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية السائدة آنذاك).

بل إن هذا الأدب الشعبى - فى كثير من نماذجه الأصيلة - تجاوز - فى وظيفته - التعبير عن روح الشماتة والتشفى من حكامه المماليك. إلى تحقيق الشعور بالتفوق والاستعلاء والأصالة والانتصار. وحينئذ تكون السخرية ضرباً من أناشيد الانتصار، ونوعاً مشروعاً من التعويض.

هـ - إن فكاهات الشعوب وسخرياتها السياسية والاجتماعية هى إحدى المرايا الصافية - إن لم تكن أفضلها - التى تنعكس عليها أحوال "مجتمع بعينه. فى عصر بعينه" وتتجسم عليها ما مر به من أحداث وما اكتسب من مقومات، وما اندمج فى خلقه من سمات ومواصفات ثابتة أو متغيرة، أصيلة أو دخيلة.

و - إن أرقى أنواع الفكاهة أو السخرية هى فى نوعها الأول. تلك التى تقوم على التورية، والتورية هنا ليست عملية آلية تخضع فيها لمنطق اللغة وحدها (التلاعب اللفظى) بل هى عملية ذهنية تتطوى على إيجاز وتكثيف (بالمعنى السيكلوجى)؛ مما يوفر لنا قاعدة صلبة للنكتة وروح السخرية. وهى - فى نوعها الآخر - تلك التى تنشأ عن المفارقات (بصرية كانت أو سمعية) وإدراك التناظر وعدم الانسجام. فإذا انضاف إلى عنصر التناظر أو المفارقة عنصر المبالغة أو التهويل. لم يلبث أن

يخرج بنا الموقف كله إلى عالم آخر هو عالم الاستحالة أو اللا واقعية. وبذلك تحتل المفارقات وبخاصة ذات الصلة الوثيقة بالاستحالة (مادية أو معنوية) مكانة كبرى فى عالم السخرية والفكاهة. وفى ضوء هذين النوعين الرئيسين من أساليب الفكاهة تم اختيار النصوص والنماذج الشعرية فى هذا البحث.

٧ - من الملاحظات الأخرى فى هذا المدخل: أن تعبيرات مثل الفكاهة العدوانية والنوادر التهكمية والهجاء الساخر والسخرية الهجائية والتهكم اللاذع والهزل العابث والدعابة الهزلية والهزل الساخر وأشباه هذه التعبيرات، سوف تتبادل المواقع فى هذا البحث بمعنى واحد أو مشترك أو متقارب، ما دامت تصدر عن انفعال الغضب والسخط وميول عدوانية، وتنزع إلى تعرية الخُصم. ونقد الذات. وإنكار الواقع، والسعى إلى تفريغ الشحنات الانفعالية المختلفة التى تطلقها الفكاهة humour بعامية تحت مختلف التعبيرات السابقة عند المبدع والمتذوق جميعا.

٨ - فى ضوء ما للفكاهة أو السخرية من علاقات وثيقة بشتى الظواهر الاجتماعية، وفى ضوء إيماننا بأن الإبداع الأدبى الشعبى الأصيل هو مؤسسة اجتماعية أداته اللغة باعتبارها من خلق المجتمع. وغايته الأولى تصوير الحياة فى المجتمع الشعبى تصويرا فنيا. والتعبير عن قضاياه تعبيرا جماليا (والحياة هنا فى أوسع مقاييسها حقيقة اجتماعية). محققا مقولة هوراس فى الأدب الخالد: الممتع والمفيد، فى اندماج كامل بين القيمتين: الترفيه والتثقيف.. فإنه يمكن القول إن الصراع بين العوام والسلطة فى العصور المملوكية قد سار فى خطين أو مسارين متكاملين، هما المسار السياسى والمسار الاجتماعى، وقد ارتبط بهما الأدب الشعبى الساخر أشد الارتباط وأوثقه، وقد تركا أيضا تأثيرهما البالغ فى الشاعر الشعبى - باعتباره عضوا فى هذا المجتمع ومشاركا فى هذا الصراع - جاء إبداعه الشعبى وثيق الصلة بمعطيات الوضع

الاجتماعى، سياسيا واقتصاديا واجتماعيا.. وقد جاء تصنيف الشعر فى هذه الدراسة تحقيقا لهذه الرؤية. مع ملاحظة:

أ - أنه فى شقِّه السياسى نحا منحى علم الاجتماع السياسى، وفى شقه الاجتماعى نحا منحى علم الاجتماع الأدبى.

ب - أنه اعتمد فى شقه الأول على المصادر التاريخية، وفى شقه الآخر على المصادر الأدبية.

ج - أن الشعر السياسى طغت عليه الوظيفة التحريضية أو "التحذيرية" للأدب الشعبى. وأن الشعر الاجتماعى طغت عليه الوظيفة التعويضية أو "التحذيرية". وتبرير ذلك مبثوث فى مكانه من الدراسة.

د - أن الشعر السياسى بلغ أوج ازدهاره فى بدايات العصور المملوكية. قبل أن تعز حرية القول تماما أو بالأحرى يوم كان هناك بقية من كبرياء قومية. على حين بلغ الشعر الاجتماعى أوج ازدهاره فى أواسط العصور المملوكية وأواخرها. يوم عزت حرية التعبير تماما. أو بالأحرى يوم سقط المجتمع العربى فى غيابة التخلف الحضارى الأسيف والانحدار المادى الكاسف.

هـ - أن ما احتفظت به المصادر التاريخية والأدبية من الشعر الاجتماعى أضعاف ما احتفظت به من نصوص الشعر السياسى، خشية التعرض - عند تدوينه - لبطش السلطة بالطبع.

فإذا ما وضعنا فى الاعتبار الدور القومى الذى لعبه الشعر الشعبى الساخر - فى ضوء وظائفه السابقة - سياسيا واقتصاديا واجتماعيا - وإذا ما تذكرنا وصف العالم البلجيكى روجيه بينو للفلكلور بأنه - فى بعض جوانبه - بمثابة "الحجرة الخاصة" للتاريخ. حيث العامة تضع فيها عواطفها. وتخزن بها موروثها التاريخى - كما ينبغى أن يكون -

وفيها تودع تصوراتهم ورؤاهم وآراؤهم وتمثلاتهم الذهنية. وفلسفاتهم "الشعبية" وحكمتهم العملية، في الحياة والأحياء. يمكن القول إن الأدب الشعبي الساخر الذي تمحورت حوله هذه الدراسة. ليس انعكاسا للعملية الاجتماعية وحدها، لكنه في الحقيقة أيضا، جوهر التاريخ. بأكمله وخلاصته وموجزه في تلك العصور. ومن هنا تتمثل قيمته الاجتماعية والتاريخية إلى جانب قيمته الفلكلورية والأدبية. ومن هنا أيضا ترقى هذه النصوص الشعبية إلى مرتبة الوثائق الاجتماعية والفنية إلى جانب الوثائق اللغوية (في التاريخ اللغوي واللغويات العامة).

٩ - ثمة ملاحظات أخرى في هذا المدخل تتعلق بالعامية أو العوام على حد تعبير المؤرخين المعاصرين يومئذ، إذ كانوا يطلقونها على عامة الفقهاء وطلاب العلم والمشايخ والوعاظ، وصغار التجار والكتاب والعمال، والحرفيين وأرباب الصنایع والباعة والسوقة، والسقايين والمُكاريين وأهل الفلح والزراعات وسكان القرى والريف، وأوباش الناس ورعاعهم. والأجراء والمتعطلين والشحاذين والمُكدين، إلى جانب صغاليك الناس، والدعار والعياق والخرافيش والشطار والعيارين والفتوات والزعار والمنخرطين في مناسر الحرامية. وأرباب المغاني والملاهي والملاعب، والطبالين والمشاعلية والحمالين والقواسين والكلابذاتية والحواة والقردياتية والمحبطين وغيرهم. إلى جانب فقراء المتصوفة وخرافيشهم ودراويشهم.

وقد أجمع المؤرخون المعاصرون على أنهم كانوا المنبع الحقيقي الأصل الذي انفجرت منه الإرادة الشعبية. وتجسدت فيهم روح المقاومة الشعبية التي ظلت تسعى جاهدة إلى كسر أطول حلقة مفزعة شريرة، في ليل تاريخنا الداجي إبان تلك العصور، على نحو ما بيناً في كتابنا (حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي، دراسة تاريخية وأدبية وفلكلورية).

١٠ - ثمة ملاحظة أخرى تتعلق بالشاعر نفسه. وما وصلنا من إبداعه الأدبى الشفوى. إذ إن معظم تراث هذه الطوائف قد ضاع مع الزمن. فلا المؤرخون دونوه عن قصد. ولا المصنفون ولا المترجمون ولا الجامعون قد عُنوا بتدوينه إلا عَرَضاً فى سياق بعض الأحداث التاريخية أو النوادر الأدبية أو الطرائف والأعاجيب، أو التراجم لبعض الفقهاء والعلماء والوعاظ والشعراء والزجالين البارزين، ولهذا فالمادة الأدبية الشعبية التى وصلتنا من هذا العصر، يمكن أن يلاحظ الباحثون عليها ما يأتى:

أ - أن ذاكرة التاريخ والأدب احتفظتا لنا بقائمة من أسماء مبدعيها الشعبيين.

ب - أن عددا من هؤلاء المبدعين. قد حفظت كتب التاريخ والأدب بتراجم موجزة لهم.

ج - أن معظم هؤلاء المبدعين كانوا من الفقهاء والوعاظ والمتعلمين والشعراء والمتصوفة والحرفيين. الذين أوتوا قدرا مقبولا من الثقافة الأدبية والعلوم الدينية واللغوية التى صقلت ملكاتهم الأدبية ومداركهم التاريخية والسياسية. ولعل هذا يفسر لنا كثيرا من النصوص الشعرية الراقية فى فكاهتها، لغة وأسلوبا ووعيا بأحداث التاريخ. وإدراكا للمنظور النفسى الهازل للحياة وظروف العصر من حولهم. أما غير هؤلاء من المبدعين الشعبيين المجهولين فقد ضاع شعرهم ولم يحفل به أحد، وضاعت بذلك ثروة فنية ثمينة تفوق فى قيمتها الفكرية وكشف المضمهر وفضح المسكوت عنه ما تضمنته دواوين مشاهير الشعراء من أصحاب الشعر الرسمى الذين ظلوا يتزلفون إلى الطغاة، ويمتدحونهم وينافقونهم، على الرغم من كونهم ناقمين عليهم رافضين لهم! فعاشوا منعزلين فى شعرهم عن جموع الشعب. وعاشوا منعزلين أيضا عن ذواتهم. ولهذا لا غرو أن ترتفع نبرة الاغتراب النفسى الذى تمثل فى دواوينهم فى هجاء الزمان وشكوى الدهر كما لم ترتفع فى عصر أدبى سابق.

١١ - أما آخر الملاحظات، فهي أننا تجنبنا انتخاب النماذج الشعرية الساخرة التي تحفل بها الحكايات الشعبية، ولا سيما ألف ليلة وليلة، والسّير الشعبية العربية، فكل مجموعة منها تستحق دراسة قائمة بذاتها.

الفصل الأول

الشعر السياسي الساخر

أولا - الشعر السياسي الساخر^(*)

١/١ نماذج من السلاطين:

من رحم الدولة الأيوبية خرج المارد المملوكى فتيا، عفيا. وما لبث أن استأثر لنفسه بالسلطة والنفوذ السياسى والعسكرى عقب موت "أستاذهم" الملك الصالح نجم الدين أيوب الذى كان قد "استكثر من مشتراهم" إثر توليه الملك سنة ٦٣٦هـ. ليكونوا سياجا له من مؤامرات البيت الأيوبى أول الأمر، فكان - كما يقول ابن تغرى بردى - هو "الذى أنشأ المماليك الأتراك وأمرهم بديار مصر"^(١). فأطلق لهم العنان، فعاثوا فى البلاد فسادا، حتى ضج الناس. واستشعر المجتمع الشعبى خطورة هؤلاء المماليك الوافدين وتوجس منهم خيفة، وبدأت "أقاويل العوام" تلوك سلوكهم وسيرتهم، وعلى الرغم من ذلك فإن الملك الصالح - كما يقول المؤرخون. لا يزال "يستكثر من مشترى المماليك، حتى ضاقت بهم القاهرة، وصاروا يشوشون على الناس. وينهبون البضائع والدكاكين فضج بهم الناس"^(٢) حتى كاد الأمر يخرج من يد الملك الصالح.

(*) نشر هذا الجزء من البحث فى مجلة عالم الفكر - الكويت، م ١٣، ع ٣، ص ٦٣ - ١٤٦، ١٩٨٣.

(١) النجوم الزاهرة ٦: ٣١٩.

(٢) بدائع الزهور: ص ٦٧.

وقد عبر الضمير الشعبى عن تلك البداية تعبيرا ساخرا فى إبداعه الأدبى الذى انتخب منه المؤرخون هذين البيتين لشاعر شعبى مجهول:

الصالح المرتضى أيوب أكثر من تُرك بدولته يا شرمجلوب
قد أخذ الله أيوبيا بفعلته فالناس كلهم فى ضُر أيوب

وتمضى الرواية التاريخية. فتؤكد ذيوع هذين البيتين، ونظائرهما ذيوعا كبيرا حتى بلغا مسمع الملك الصالح. وفطن إلى ما فيهما من «تورية» ساخرة ذكية لمآحة، فما كان منه - ليتدارك الأمر - إلا أن بنى قلعة الروضة لهؤلاء الأتراك من مماليكه «حتى يكف أذاهم عن الرعية» فُنسبوا إلى القلعة. وكانت تلك هى بداية «الممالك البحرية» بل بداية دولة الممالك البحرية التى أعلنت رسميا عقب ذلك بوضع سنوات معدودة.

وعلى الرغم من الدور البطولى، السياسى والعسكرى. الذى لعبته دولة الممالك البحرية. فالبرجية أو الجراكسة فيما بعد، فإن الطابع المأساوى هو الذى وسم عصورهم ووصمها فى الوقت نفسه، فى ذلك الصراع الضارى بين الممالك من أجل الاستئثار بالسلطة والثروة جميعا، وهو صراع من شأنه أن ينتهى بهم إلى بحار الدم التى لم تكن تجف - أيام سلاطين الممالك العظام - إلا لتفيض من جديد، وكان طبيعيا أن يدفع الشعب الثمن. شاء أم أبى.. بل كان عليه وحده الغُرم وللممالك دائما الغُثم... فهم يجيدون قواعد اللعبة الدرامية، والتاريخية تماما. إجادتهم للعبة العسكرية ذاتها على نحو ما صورتها لنا كتب التاريخ والسير والتراجم تصويرا حيا على الرغم من ابتسار الوجه الأدبى أحيانا، أمام طغيان المادة التاريخية بطبيعة الحال. إلا أن هذا الوجه الأدبى - ولا سيما الأدب الشعبى الساخر - ظل معبرا عن الواقع السياسى الاقتصادى والاجتماعى تعبيرا أميناً ودقيقاً، يرقى إلى مستوى الوثائق التاريخية والاجتماعية فى تجسيدها لملامح هذا الواقع. ومن وجهة نظر المجتمع الشعبى أو العوام.

وأيا ما كان الأمر، أو حكم التاريخ فى حكم الممالك، فإن جوهر المأساة - من وجهة نظر المجتمع على الأقل - يقوم على تلك المفارقة الكبرى بين غايات هؤلاء السلاطين ووسائلهم فى تحقيقها، حيث تتجلى المتناقضات - الرحم الطبيعى للسخرية - على أشدها بين نبل المقصد وشرف الغاية. وبين دناءة الوسيلة وبشاعة الأسلوب.. ومن المعروف - على سبيل المثال - أن سلاطين الممالك وأمراءهم وجندهم. قد تظاهروا أمام الرعية بأنهم حُماة حمى الشرع الحنيف. أولم يحكموا العالم الإسلامى باسم الإسلام؟ وتشبثوا - تأكيداً لذلك - بأهداب الدين، فاحتضنوا الحركات الصوفية، - لأسباب سياسية لا مجال لذكرها - وأنشئوا الخوانق والتكايا للمتصوفة وأوقفوا عليها الأموال والحبوس (الأوقاف) وأكثروا من إنشاء المساجد والجوامع بشكل لم تعرفه مصر والشام فى غير عصورهم، إذ كان الممالك يؤمنون إيماناً جازماً - وهو أمر ارتاب فيه معاصروهم من الفقهاء - بأن بناء مدرسة أو بيمارستان أو مسجد أو سبيل ماء كفى بغفران ما تقدم وما تأخر من كبائرهم، وعلى رأسها «ظلم العباد وخراب البلاد وقتل النفس...» حتى لو كان هذا المشروع الخيرى من مال حرام؛ بل هو دائماً من مال حرام وغصب. فقد «جمعوه بطريق الظلم والعدوان والمصادرات» وتحفل كتب التاريخ بالأمثلة على ذلك، ويحفل المؤرخون، تبعاً لذلك بترديد هذين البيتين لشاعر مجهول^(١) فى مجال تعليقهم على مثل ذلك:

بنى جامعا لله من غير حله فجاء بحمد الله غير موفق
كمطعمة الأيتام من كد فرجها فليتك لا تزنى ولا تتصدقى

ويحدث أن يدهم هذا البناء خلل أو يصيبه فساد أو يقع فيه الهدم بأسرع مما يتوقع أحد.. فيجد العامة فى ذلك فرصة للشماتة والسخرية.. ويُعززون ذلك - تلقائياً - إلى المال الحرام.. مثال ذلك. الجامع الذى بناه

(١) بدائع الزهور: ص ٢١٧.

الملك المؤيد سنة ٨٢٠ هـ من مال حرام، اغتصبه بطرائق مختلفة. عددها لنا ابن إياس، فى أسى شديد، مستشهدا بمقولة «كمطعمة الأيتام» وتشاء الأقدار أن تميل إحدى مثذنتى الجامع، قبل تمام البناء فرسم بهدمها، فانتهاز العامة ذلك «وشنعوا على السلطان، وخاضت فيه ألسنتهم». فكان ذلك مدعاة لسخرية الشعراء وتهكم صغار الفقهاء. ووجدوا فى سقوط المثذنة - بهذه السرعة. موضوعا طريفا لدعابة البعض وسخرية البعض الآخر. يقول ابن تغرى بردى معلقا على هذا الحادث العجيب: «وبلغت هذه الأبيات جميعا السلطان، وأنشدت بين يديه، وصار لها فى البلد أمر كبير»^(١). ومثال ذلك أيضا ما أطلقه العوام على المسجد الذى بناه السلطان قانصوه الغورى من "المظالم والمال الحرام" فسموه المسجد الحرام، وهى تسمية تتطوى على تورية ساخرة لاذعة. تشير إلى مصدر الأموال التى شُيد بها هذا المسجد^(٢).

لم يكن هذا شأن المماليك فى أعمالهم "الخيرية" بل كان ذلك شأنهم فى سياستهم للرعية. يتظاهرون بالتدين، وهم أبعد ما يكونون عن التدين، ويلخص الضمير الشعبى هذه الرؤية، فى مقولة ساخرة كثيرا ما ردها المؤرخون، وهى:

قد بلينا بأمر ظلم الناس وسبح
فهو كالجزار فيهم يذكر الله ويذبح

(١) النجوم الزاهرة ٢: ٤٠٤-٤٠٥. وقد ردد الجبرتي مرارا مقولة كمطعمة الأيتام وبخاصة وهو يتحدث عن مظالم مراد حين شرع عمارة جامع عمرو بن العاص فى مصر القديمة، وكان قد هدم الجامع عن آخره بعد عام واحد من «عمارته الظالمة»، انظر: عجائب الآثار (٢٥٤-٥) وتجدر الإشارة إلى أن مقولة «كمطعمة الأيتام من كد فرجها» كانت شائعة منذ العصر الأيوبي.

(٢) بدائع الزهور: ص ٧١٦.

هى مقولة. كان قد أطلقها أول الأمر - فى وصف تيمورلنك - الشاعر الشعبى. والزجال الذائع الصيت فى العصر المملوكى الأول، إبراهيم المعمار^(١).

كان الصراع على السلطة، هو محور الوجود المملوكى كله، وهو صراع يشكل فى مجمله فصلا من دراما التاريخ العربى. افتقد أثناء المجتمع العربى أمنه وأمانه. فلا يكاد ينتشر خبر بمرض سلطان أو مقتله حتى يعيش الناس فترة عصيبة يتزعزع فيها الأمن، وتضطرب الحياة الاقتصادية، وتتوقف الحياة اليومية، حتى سئم الناس هذا الصراع الذى تحول إلى مهزلة حقيقية - إذا تجاوزنا فترات حكم السلاطين العظام - تعكسها الأمثال الشعبية التى أثرت عنهم. أو الألقاب الشعبية الساخرة التى أطلقها العامة على بعض السلاطين. مثل السلطان "قل.. له"^(٢) أو السلطان "لبلى المجنون"^(٣). والسلطان "بخشى"^(٤) و"سلطان ليلة"^(٥) و"سلطان الجزيرة"^(٦) و"سلطان أبو عيشة"^(٧) وهذه الألقاب والكُنَى إنما تشير إشارة ساخرة إلى سلوكهم أو إلى كونهم ألوية فى يد الأمراء، أو إلى أنهم لم يلبثوا فى السلطة غير ليلة واحدة، أو تسلطن بعضهم فى الجزيرة - بالنيل - لا العاصمة إثر انقلاب دموى. لم يلبث أن ترتد سهامه إليه، وهكذا.. ويعيننا بطبيعة الحال - فى مجال الشعر لا النثر الشعبى - أن نسجل حكم المجتمع الشعبى. فى تلك المهزلة المملوكية، حول السلطة:

(١) بدائع الزهور ص ٢٨٨، وانظر ترجمة ضافية له فى كتاب الأدب العامى فى مصر، ص ١٨٥ ومصادر النقل هناك.

(٢) بدائع الزهور، ص ٣٩٠. وفى الملفوظ الشفوى تنطق أيضا: قلة، وكان هذا السلطان مشهورا بعبارة قل.. له.

(٣) بدائع الزهور، ص ٣٩٠.

(٤) نفسه، ص ٦٥٩.

(٥) نفسه، ص ٣٩٥.

(٦) النجوم الزاهرة، ١١: ٢٧.

(٧) السلوك ج ١، ق ٢، ص ٢٨٦.

مثال ذلك. ما حدث للملك الأشرف (٤) ابن الملك الناصر الذي ولى أمر الخلافة إثر مقتل أخيه المنصور سنة ٧٤٢هـ. وله من العمر خمس سنين كما يقول ابن تغرى بردى. أو سبع سنين فى رواية ابن إياس، فكان "السلطان آلة فى السلطنة"^(١)، والأمر كله بيد قوصون الأتابكى (أمير الأمراء. ونائب السلطنة) و"السلطان معه مثل العصفور بيد النسور.. فاضطربت أحوال الديار المصرية، وتعطلت البلاد الشامية وعصت النواب، ووقع الخلاف بين النواب فى مصر، ووقفت أحوال الرعية، وحصل للناس غاية الأذى"^(٢). وهنا تلتقط ذاكرة ابن تغرى بردى، وابن إياس بيتين من الشعر لشاعر لم تحفل ذاكرة التاريخ باسمه، يعكسان فى وضوح هذه المهزلة السياسية:

سلطاننا اليومَ طفلٌ، والأكابرُ فى خَلْفٍ. وبينهم الشيطانُ قد نَزَغًا
فكيف يطمعُ مَنْ مَسَّتْهُ^(١) مَظْلَمَةٌ أَنْ يَبْلُغَ السُّؤْلُ، والسلطانُ ما بلغا

وقصة تنصيب الأطفال المماليك على عرش مصر والشام والحجاز، واليمن «رواية مثيرة ومسلية» ولكنها مبكية فى الوقت نفسه، إذا سلمنا بمقولة «شر البلية ما يضحك» فقد بلغ عددهم فى دولتى المماليك البحرية، والجراسية، سبعة عشر طفلا منهم ستة أطفال تتراوح أعمارهم بين الثانية والعاشرة من العمر، وأحد عشر طفلا بين العاشرة والسادسة عشرة، وامتدت سنوات حكمهم جميعا، قرابة نصف قرن كادت تتوقف خلالها نبضات الحياة فى البلاد. وتعرضت أرواح العباد وثروات البلاد للإزهاق والضياغ. وانتشرت الفتن، وعمت المظالم، كل ذلك والأطفال السلاطين. أو السلاطين الأطفال لاهون فى لعبهم التى تنوعت طرائقها وتعددت أشكالها،

(١) النجوم الزاهرة، ١٠: ٢٣.

(٢) بدائع الزهور، ص ١٥٢.

(٣) «تغشيه» بدلا من «مسته» فى رواية ابن تغرى بردى، انظر النجوم، ١٠: ٢٢ وما دَوَّناه الصواب، اتساقا مع الرواية الأصلية للبيتين وهما من نظم الشاعر المؤرخ ابن الوردى، انظر تاريخه ٢: ٤٧١.

بحسب هواية كل واحد منهم ومزاجه المريض^(١). ولا يفوت شعراء العصر أن يسجلوا في شعرهم هذه الظاهرة تسجيلًا ساخرًا:

ما للصبي وما للملك يكفله شأن الصبي بغير الملك مأثوف^(٢)

وقد أسهبت كتب التاريخ. أو الحوليات العظيمة التي كتبها مؤرخو العصور المملوكية في الحديث عن «الأهوال» التي تجشمها كبار المماليك الطامعين في اعتلائهم عرش مصر والشام، وليست هذه الأهوال إلا الفتن والمؤامرات الدامية. والمثير للسخرية، أن الواحد منهم لا يكاد يصل عرش مصر والشام - عبر طريق الدم - حتى يُفاجأ، بعد أيام معدودات، بانقلاب عسكري مضاد، يفقد معه عرشه وحياته جميعاً.. وتلفت هذه الظاهرة نظر الشاعر الشعبي، فيجملها على هذا النحو الساخر، الذي جرى مجرى الأمثال في كتب التاريخ^(٣).

رَكِبَ الْأَهْوَالَ فِي زَوْرَتِهِ ثُمَّ مَا سَلَّمَ حَتَّى وَدَّعَا

أو قوله الآخر^(٤):

فَلَمْ يَقُمْ إِلَّا بِمَقْدَارِ أَنْ قُلْتُ لَهُ: أَهْلًا أَخِي، مَرْحَبًا

وعلى الرغم من ذلك، فإن كتب التاريخ لم تحفل كثيرًا بالشعر الشعبي الذي قيل في نقد السلاطين. فالمؤرخون أنفسهم راسميون في معظمهم.

(١) انظر نماذج منها في كتاب «صور ومظالم من عصر المماليك»، ص ١٢-٢٦.

(٢) النجوم الزاهرة ٩: ٩.

(٣) بدائع الزهور ص ٣٩٠ ومواضع أخرى كثيرة، وهذا البيت في الأصل لابن العطار في وصف «يلينا أص» الذي ولي «أتابكا» في عهد الأشرف شعبان، إذ ما كاد يلمع نجمه حتى هوى سريعاً إلى أهول أبدي بسبب بغيه وظلمه، فلم يستقر في الحكم غير أسبوع:

يلبغ أص تولى جمعة فيفى واختار حرباً وادعى

ويح من جاء الحكم زائراً ثم ما سلم حتى ودعا

انظر: بدائع الزهور، ص ١٩٢.

(٤) بدائع الزهور ص ١٥٤، ومواضع أخرى متفرقة.

ومتعالون على العامة من ناحية أخرى، ولا نتوقع منهم أكثر من ذلك.. فاكتمنى أغلبهم بترديد عبارات من مثل «وللعوام فى هذه الوقعة كثير من الأزجال والبلاليق والمواليا»^(١) دون أن يحفلوا بتسجيل شىء من ذلك.. غير أن واحدا من المؤرخين - ابن إياس - سوف يشارك العامة فى تأليف مثل هذه الأزجال والبلاليق والمواليا. إذ يقول فى "وصف حال العباد" أيام دولة الأشرف قانصوه الغورى، مواليا هذا نصه^(٢):

يا مالِكُ الملِكِ يا مَنْ بالعبادِ أَلْطَفُ دَبَّرَ عبيدَكَ، واصلَحَ دولةَ الأشرف
كَمْ مِنْ أَقْاطِيعٍ أخرجها وما أنصفَ وأطغى الممالك، ذا يهجم وذا يخطف

ويمضى ابن إياس ويشارك العامة شماتتهم فى الغورى، حين شاع نبأ مرض أصابه فى عينه فأذاع العامة أنه قد عمى. وغارت عينه بسبب ظلمه. فيقول^(٣):

سُلْطَانَنَا الغُورَى غَارَتْ عَيْنُهُ لَّا اشْتَرَى ظُلْمَ العبادِ بدينه
لَّا زَالٌ، يَنْظُرُهُ، أَخَذَ أَرْزَاقِ الْوَرَى حتَّى أَصِيبَ «بِأَفَةٍ» فى عينه،

والحق أن ابن إياس أحد هؤلاء المؤرخين القلائل الذين يتميزون بحس أدبى شعبى، دفعه إلى أن يتخذ كثيرا من فنون الشعر الشعبى وعاء أو قناعا أدبيا للتعبير عن رأيه فى الأحداث، مشاركاً بذلك التعبير عن الوجدان الشعبى السائد آنذاك، تجاه هذا السلطان أو ذاك، ولا سيما فى الأحداث التى عاصرها^(٤).

(١) البلاليق، مفرد ما بليقة وهى أغنية شعبية هزلية «معجم دوزى»، والمواليا: هو الموالي بأنواعه المختلفة.

(٢) بدائع الزهور ص ٧٦٠.

(٣) نفسه، ص ٨٧٩.

(٤) انظر نماذج لذلك فى بدائع، ص ٩٦٦، ٩٧٨، ٩٩٥، ٩٩٧، ١٠٠١، ١٠٣٠، ١١١٩، ١١٣٦، ١١٤٩، ١٢٧٠.

وعلى الرغم من ذلك، فقد احتفظت لنا كتب التاريخ بنماذج متعددة من فنون الشعر الشعبي المغناة التي لحنها العوام وغناها، في مناسبات تاريخية مختلفة. ومن الجدير بالذكر أن هذه "الأغنيات" الشعبية قد استطاعت تقويم بعض السلاطين أو تغيير مجرى الأحداث، ولولا هذا الأثر السياسي لتلك الأغاني، لما احتفى بها المؤرخون أو دَوَّنوها. أو على الأقل احتفوا بمطالعتها، ومن الجدير بالذكر أن فنون الشعر الشعبي المغناة كالأزجال والموشحات والبلاليق والمواليا والكان كان كانت أكثر تأثيرا في مجريات الأمور السياسية، ربما لأنها أكثر شيوعا بين العوام، ولأنها كانت أغاني جماعية في الوقت نفسه، حتى إن بعض السلاطين كان "يطلق القتل في العوام" بلا وازع أو ضمير لمجرد سماعه أغنية من هذا النوع السياسي.. مثال ذلك ما حدث أيام الملك بيبرس الجاشنكير. حين نجح في خلع الملك الناصر محمد بن قلاوون ونفيه إلى الكرك (في الأردن حاليا) سنة ٧٠٨هـ. ولكنه ما كاد يتربع على عرش مصر حتى "توقف النيل عن الزيادة فضج الناس وماجوا في بعضهم، وتشحطت الغلال، وارتفع الخبز من الأسواق، وضع العوام - على حد قول ابن إياس - فتشأم الناس من "اغتصابه" عرش الناصر الذي كان يتعاطف معه العامة. فانتهزوا الفرصة. فكانوا يخرجون في مظاهرات بشوارع القاهرة وهم يضجكون ويهزلون. ويصنعون كلاما ويلحنونه، وصاروا يغنونه في أماكن التفرجات وفي الحدائق والطرقات..، وغيرها على حد تعبير المقرئ الذي استشهد لذلك بتلك الأغنية، وتبعه المؤرخون في تسجيلها ومن ثم فهي من أقدم الأغنيات الشعبية التي أثرت عن العصر المملوكي:

سُلْطَانُنَا رَكْنٌ وَنَائِبُو دَقْنِ

يجى الماء يدُحرج

هاتوا لنا الأعرج يجينا الماء من أين

ويعقب ابن تغرى بردى على هذه الأبيات بقوله: «ومن يومئذ وقعت الوحشة بين المظفر وعامة مصر. وأخذت دولة الملك المظفر بيبرس فى اضطراب». ثم يضيف: «وكان السلطان بيبرس الجاشنكير لقبه ركن الدين فسماه العوام «رُكَّين» احتقاراً، وكان الأمير سلار - نائب السلطنة - أجرد، فى حنكه بعض الشعيرات لأنه كان من التتار، فسماه العوام «دُقَّين» وكان الملك الناصر بن محمد بن قلاوون به بعض عرج، فسماه العوام الأعرج» كما شرحها ابن إياس الذى مضى يقول: «إن العوام تعللوا بعدم وفاء النيل، وأعلنوا عن رفضهم لحكم بيبرس. وعن تأييدهم للملك الناصر. ومطالبتهم عودته من منفاه إلى عرشه، الأمر الذى ثارت معه ثائرة بيبرس حين رأى العوام تتشد هذه الأغنية «فرسم بقبض جماعة من العوام نحو ثلاثمائة إنسان. فضرب منهم جماعة بالمقارع وأشهرهم فى القاهرة ورسم بقطع السنة جماعة منهم» كما يقول ابن إياس.

أما أنصار الناصر، كما يشير المقرئى بعد سماع هذه الأغنية - فقد كاتبوا الناصر فى منفاه، فعلم بأمرهم بيبرس. فعاقبهم فنشرت منه قلوب العامة وازدادت معارضتهم له.. حتى عاد الناصر إلى السلطنة بعد أقل من عام، وفر بيبرس هارباً من القلعة تحت جناح الليل، بعد أن كادت العامة تفتك به^(١). وفى الوقت الذى كانت تثار فيه ثائرة السلاطين، على مثل هذه الأشعار والأغنيات السياسية. فيدفع العامة بذلك الثمن، فإن بعض السلاطين كان يتوسل بمثل الأغنيات فى الكيد لخصومه وتحريض العامة عليهم.. على نحو ما ذكر لنا ابن تغرى بردى من أن سبب تغيير خاطر يلغا من أستاذه الملك الناصر حسن - على ما قيل - أنه لما عمل ابن مولاة البليقة التى أولها:

(١) انظر التفاصيل فى المخطوط ج ٨: ٢٤٤.

مَنْ قَالَ أَنَا جَنْدَى خَلَقْتُ مِنْ لَقْدٍ صَدَقَ عَلَى
نَدَى قَبَا لَوْ عَهْدُ نُوْحٍ شَمْسُ الْفَتْوحِ كَانَ
صَادَفُوا السُّطُوحَ احْتَرَقَ

ورقصوا بها بين يدي السلطان حسن، وأشاروا «بالجندى خلق» إلى يلبغا وهو واقف بين يدي السلطان حسن. والسلطان حسن يضحك ويستعيدها منهم فغضب من ذلك يلبغا وحقد على أستاذه السلطان، وهذا يبعد وقوعه. ولكنه قيل^(١). وعلى الرغم من تشكيك ابن تغرى بردى فى تلك الرواية. فإنه لم يَنْفِ وقوع الأغنية، واحتفاء العوام بها، حتى إنه سجلها كاملة فى المنهل الصافى^(٢). وأشار إليها غيره من المؤرخين^(٣). ويبقى لها بعد ذلك مغزاها الذى لا يخفى، فقد كان العامة يحبون السلطان حسن ويكرهون يلبغا كما أشار صاحب النجوم الزاهرة فى حوادث سنة ٧٥٥هـ. وأيا كان الأمر، فقد ردد العامة هذه الأغنية الشعبية الهزلية أو البليقة تعبيراً عن موقفهم من الصراع الذى وقع بين السلطان حسن وبين يلبغا، وكان من أمره ما كان على حد تعبير ابن تغرى بردى، واحتفى الوجدان الشعبى بهذه البليقة ونسى ما كان من شأن مؤلفها ابن مولاهم هذا الشاعر الشعبى المغمور لولا أن حفلت به ذاكرة التاريخ.

ومن الأغنيات الشعبية التى أسرع فى خلع واحد من سلاطين المماليك. تلك الأغنية - والأغنية نص شعري منظوم فى المقام الأول - التى ذكر ابن إياس مطلعها ونسبها لمؤلف مجهول:

كل الملوك تسلطنوا بالملك والسلاح وأنا قنعت منه بالراح والملاح

(١) النجوم الزاهرة ١٠: ٣١٧-٣١٨.

(٢) المنهل الصافى ج ٢ ص ٣٠٤ (أ، ب).

(٣) الضوء اللامع للسخاوى ٤: ١٣٠-١٣٢.

وقد قيلت هذه الأغنية الساخرة، على لسان المنصور محمد بن الملك المظفر ابن الملك الناصر محمد بن قلاوون. وكان شأنه شأن غيره من السلاطين الضعفاء الذين ابتلى بهم العصر المملوكى. ولا يعرف من أمور المملكة أكثر من أن «يقيم بين الحريم والغبوق والصبوح ولا يفيق من السكر ساعة» على حد تعبير ابن إياس. وعلى حين «كانت أحوال البلاد مفتتنة كان عنده جوقة جوارى مغنيات، نحو عشر جوارى يدفون بالطارات عند الصباح والمساء..» ولا يسع ابن إياس إلا أن يشير إلى تلك الصورة الساخرة التى رسمها لهذا الملك «المنصور» بتلك الأبيات التى ردها العامة. ويمضى ابن إياس أيضا فيصف لنا سلطانا آخر من سلاطين المماليك على هذا النحو:

«وكان الظاهر بلباى (الذى تولى السلطنة عام ٨٧٢ هـ) من عمره أرشل قليل المعرفة. وكان يعرف (بين العامة) بالمجنون. وكان عمره كله فى غلاسة هو ومماليكه. وكان ملبسه مغلسا من عمره وشكله سمج، وتدييره سيئ.. فجمع بين قبح الفعل والشكل وسوء الطباع ومقت اللسان». ويأبى ابن إياس إلا أن يشى بهذه الصورة «الواقعية» للسلطان بصورة نفسية أخرى ذات شكل كاريكاتيرى، كان قد رسمها شاعر مجهول:

وفضَّ غليظُ الطبع لا ودَّ عندَه وليس لديه للأخلاء تأنيس
تواضعه كِبَرٌ، وتقريبه جفا وترحيبه مَقْتٌ، وبشْراه تعبِيس

ثم يمضى ابن إياس فى وصفه، فيقول:

«وقد زال سعده جملة واحدة، فكانت أيامه شرَّ أيام مع قصرها، وخرج ماله على أنحس وجه. وكان مع خير بك الدوادار فى غاية الضنك. ليس له فى السلطنة إلا مجرد الاسم فقط. ولا يتصرف فى شىء من أمور المملكة إلا بمشورة الأمير خير بك. فكان إذا سُئِلَ فى شىء يقول: إيش كنت أنا؟ قُلْ لَهُ، يعنى قل لخير بك حتى سمته العوام «قُلْ لَهُ»^(١).

(١) بدائع الزهور، ص ١٨٢، ص ٣٩٠.

ويسخر الوجدان الشعبى أيضا من الأتابكى قوصون نائب السلطان الذى استأثر لنفسه بأمر المملكة، وصار صاحب الحل والعقد دون الملك الأشرف علاء الدين كجك (أى الصغير) ابن الملك الناصر محمد بن قلاوون. مستغلا فى ذلك وصايته على هذا السلطان الطفل الذى ولى عرش مصر. وهو دون السابعة من عمره.. ولكن الشعب الذى لا يزال يدين بالولاء لأيام الملك الناصر. كان من الوفاء بحيث أنه وقف إلى جانب أبناء الناصر بعد موته وساندوهم. ووقفوا مع أنصارهم، ونهبوا بيوت خصومهم^(١) وسخروا من أعدائهم حتى حاقت بهم الهزيمة، يقول ابن تغرى بردى:

ولبعض عوام مصر قصيدة من "الكان وكان" أولها^(٢):

من الكرك جانا الناصر وجاب معه أسد الغابة
ودولتك يا أمير قوصون ما كانت إلا كدابة

لم يكن عوام مصر السبب فى هزيمة قوصون فحسب، بل إنهم لم يعودوا إلى بيوتهم - إبان هذه الفتنة - إلا بعد أن تولى أحد أبناء البيت القلاوونى، وهو الملك الناصر شهاب الدين أحمد الذى تردد اسمه فى الأبيات السابقة، وكان مقيما فى الكرك (بالأردن حاليا) حتى عاد إلى مصر بمساعدة الأمير طشتمر المعروف بِحُمَص أخضر! والذى يعنينا هنا، أن الناس - آنذاك - لم تكن لتغفر للأمير قوصون أطماعه فى البيت القلاوونى. قبل أن يضيعة بنوه، فلما قبض عليه، وسجن فى الإسكندرية، فرحت العامة، وترجمت طائفة الحلوانية فى مصر هذا الفرح الشعبى، بعمل تمثال من الحلوى على شكل الأمير قوصون. وهو مشنوق، على هيئة ساخرة. كما يفعل رسامو الكاريكاتير اليوم. فابدعوا التعبير عن مشاعر الناس وأحاسيسهم الشعبية

(١) لمزيد من التفاصيل التى تؤكد دور الشعب (العوام) فى الصراع السياسى، انظر بدائع الزهور، ص ١٥١ - ١٥٢.

(٢) النجوم الزاهرة ١٠: ٤٨.

أو الجمعية إزاء الممالك وظلمهم، وأقبل أهل مصر جميعا على شراء هذا التمثال لتحطيمه والتهامه - كما هي العادة - وهم يضحكون ويتشفون.. بعد أن اتخذوا منه - قبل التهامه - مادة للتهكم والسخرية من نهاية الظالمين.. يقول المؤرخون: «وقد قال فى وقعة قوصون عدة شعراء الشعر والبلاليق والأزجال، وعملت الحلوانية مثاله فى حلالة العلاليق، فقال فى ذلك جمال الدين إبراهيم المعمار الأديب:

شخص قوصون رأينا فى العلاليق مسمّر
تعجبنا منه لما جاء فى التسمير سكر^(١)

وهذا معنى قول ابن إياس: «فعمد أهل مصر، وصوروا صورة قوصون فى العلاليق، وقد سمروه»^(٢)، ثم أنشد البيتين لابن المعمار، ذلك الفنان الشعبى الذائع الصيت فى عصره، وقد شاع مع تماثيل الحلوى التى صورت قوصون مسمرا كما كان يفعل مع خصومه، وبيعت فى أرجاء مصر كلها على أنغام هذا البليق الذى يغنيه العوام.

وثمة أهزوجة شعبية أخرى، أثرت عن هذا العصر، ورواها لنا ابن إياس أنها كانت السبب فى تغيير دفعة الصراع الخارجى. عندما لم يكن له معنى إلا العدوان السافر، فاستطاعت هذه الأغنية أن تحرض الجند على السلطان، فخشى على نفسه وآثر الصلح والسلام. وهو السلطان الملك الأشرف برسبای حين خرج بجيشه إلى قلعة آمد. غاضبا على ملكها، بسبب

(١) النجوم الزاهرة، ١٠ : ٤٨.

(٢) بدائع الزهور، ص ١٥٢ - ١٥٣ - واللاليق، كما ذكرها المقريزى فى الكلام على سوق الحلاليين أى صانعى الحلوى (الخطوط ج ٢ : ١٠) هى تماثيل من الحلوى كانت تعمل وتباع فى مناسبات خاصة.. وفيها من السكر المعمول بالصناعة ما يحير الناظر حسنهاء، ومن أحسن الأشياء منظرا ما كان يصنع من السكر فى المواسم: مثل خيول وسباع وقطط وغيرها وتسمى العلاليق، واحدا علاقة، ترفع بخيوط على الجوانب فمنها ما يزن عشرة أرباط إلى ربع رطل وتشتري، فلا يبقى جليل ولا حقير حتى يبتاع منها لأهله وأولاده، وتمتلى أسواق البلدين مصر والقاهرة وأريافهما من هذا الصنف.

هدية بعث بها إليه، ولم تكن تليق بمقام الأشرف برسباي - كما زعم - فما كان من ملك آمد إلا أن تحصن في قلعته، على حين طال الحصار دون جدوى.. ووقع الغلاء في عسكره، وشرع العامة التي كانت ترافقهم تغنى وتهزأ بهم:

في آمد راينا العونة

في كل خيمة طاحونة

الغلام نهارة يطحن

والجندي يجيب المونة

فلما سمع المماليك ذلك «ثارت أخلاقهم على السلطان، وقصدوا الوثوب عليه هناك» فخشى أن تقع هناك فتنة بينه وبين قرا ملك (ملك آمد) واقعة ولا قابله، ومشى بعض الأمراء بينهما «بالصلح» كما يقول ابن إياس^(١).

وكان من عادة العامة أن تؤلف مثل هذه الأهازيج الشعبية، وتصيح بها كلما ضاقت بهم السبل وأرادوا إبلاغ احتجاجاتهم إلى السلطان أو إعلان رفضهم لها، سواء أكانت مواقف سياسية أم اقتصادية. ومن هذه المواقف السياسية أيضا تلك الأهازيج التي ترنم بها العوام في حوادث سنة ٧٨٢هـ، إثر اتفاق الأميرين برقوق وبركة ضد سائر الأمراء المماليك، حتى أصبحا معا صاحبي الأمر والنهي في الدولة واستبدا بالأمر فيها، وأسرفا في فرض الضرائب. فصور العوام ذلك الاتفاق وأثره تصويرا ساخرا في مقولة لهجت بها العوام:

برقوق وبركة

نصبا على الدنيا شبكة^(٢)

(١) بدائع الزهور، ص ٣٢٨-٣٢٩.

(٢) النجوم الزاهرة ص ١١: ٢٦٣.

وظل العوام يرددون ذلك، فيما يشبه شعار المظاهرات، يعايرون بها سائر المماليك الذين استسلموا لنفوذ برقوق وبركة، مما أثار الضغينة والحقده فعلا في نفوس سائر الأمراء، فكان أن سعوا في إيقاع الفتنة بينهما، وهى الفتنة الدموية التى انتهت بهرب برقوق ورجاله، وعزل بركة وجماعته نهائيا عن الميدان السياسى، وانفرد الأمير يلبغا الناصرى وجماعته بشؤون البلاد "وأصبح أتابك العسكر ومدير أمر المملكة.. وبدأ فساد التركمان من أصحاب الناصرى يكثر. فأخذوا النساء من الطرقات والحمامات ولم يتجاسر أحد على منعهم..". على حد تعبير ابن تغرى بردى الذى يمضى مصورا ذلك فى شيء من الأسى فيقول: "إن العامة، بعد أن أحست بوطأة الناصرى ومماليكه، ظلت تترحم على أيام برقوق الذى كان لا يزال مخفيا. والبلاد بلا سلطان، نودى على الملك الظاهر برقوق، وهُدِّد من أخفاه، فكثرت الدعاء من العامة له، وكثرت الأسف على فقده، وثقلت أصحاب الناصرى على الناس، ونفروا منهم، فصارت العامة تقول:

راح برقوق وغزلانه وجا الناصرى وتيرانه

وقد ساعدت هذه الفكاهة على تحريض أحد الأمراء. هو الأمير منطاش على التمرد سنة ٧٩١هـ على الناصرى. والانشقاق عنه.. وسرعان ما لقي تأييدا من العامة، فانتصر على الناصرى ومماليكه بفضل العامة حيث "صار العوام والرُّعْر يساعدون منطاش بالحجارة والمقاليع، ثم يلتقطون الشباب الذى يرميه جماعة يلبغا الناصرى ويحضرونه إلى منطاش" على حد تعبير ابن إياس، وعلى الرغم من أن منطاشا، مملوك الظاهر برقوق، ظل وفيا لأستاذه، فإنه استقدم الملك الصالح أمير حاج - آخر ملوك البيت القلاوونى - للسلطنة مرة ثانية، ولكنها سلطنة اسمية، وكان أمر السلطنة جميعها بيد مملوكه الأتابكى منطاش، إلى أن عاد الملك الظاهر أبو سعيد برقوق. العثماني الجركسى على حد تعبير ابن إياس إلى القاهرة - بعد أن ظل مخفيا بالكرك - فأعاده منطاش إلى عرش السلطنة من جديد سنة ٧٩٢هـ.

وكان الظاهر برقوق فى أول سلطنته وقع منه أمور فاحشة فى حق الرعية، فكان كما قيل: "إذا حملت الأنفس بما لا تطيق نطقت بما لا يليق" فى حق برقوق كما يقول ابن إياس، بل إن العوام نهبت بيوت برقوق إبان تلك الفتنة. "ولم تكتفِ بالقول بما لا يليق" فلما عاد هذه المرة إلى السلطنة كان قد تعلم الدرس جيدا، فتقرب من العوام وقبض زمام الحكم فى يديه لتبدأ صفحة جديدة من تاريخ الممالك هى صفحة دولة الجراكسة. وتتصاعد الأحداث حينئذ. ويقع الخلف - داميا - بين برقوق ومملوكه الأتابكى منطاش الذى اضطر إلى الهرب فالانتحار بعد ذلك.. والذى يعنينا فى خضم هذه الأحداث الدامية هو التعبير الشعرى الشعبى الذى رددته العامة تعبيرا ساخرا عن موقفها من تلك الفتنة، إذ يروى لنا ابن إياس: وقد قال بعض الزجالة هذا المطلع:

من الكرك جانا الظاهر وَجِبْ معوأسد الغابة
ودولتك يا أمير منطاش ما كانت إلا كدابة

ولقد مر بنا هذا المطلع من قبل مع تغيير الأسماء فى فتنة مماثلة أو بالأحرى فى حلقة مبكرة من حلقات المسلسل المملوكى، التى لم تتغير فيها سوى أسماء الممثلين. ومن ثم فسوف يبقى لهذا النص الشعبى دلالاته السياسية، أما عوام الشام فقد أثر عنهم هذا الموال فى هزيمة منطاش وانتصار أبى سعيد برقوق:

منطاش، قد طاش عقلك واندهل، فانحب منك الذهب، قد ذهب وأبعدك من تصحب
وبا سعيد، وحرمه من قتل .مرحب. رد الخليفة مع السلطان من شحب^(١)

ومن أهازيج العامة الرافضة أو التى تدين الواقع الاقتصادى يومئذ. كلما تردى أو ساء حالهم:

(١) انظر النجوم الزاهرة، ١١: ١٦٣، ٢٢٢-٢٢٨، وبدايع الزهور ٢٢٣-٢٥٨؛ والدرة المضيئة ص ٥٠ وما بعدها.

السلطان من عكسه أبطل نصفه وإذا كان نصفك إينالى لا تقف على دكانى

يقصدون السلطان إينال الذى شاع فى عهده عادة تغيير العملة وغشها .
نتيجة التضخم الاقتصادى، وراج عمل الزغيلة (غشاشى العملة) فى أيامه .
الأمر الذى ترتب عليه أن غلت الأسعار، وتشحط الخبز، وشكا التجار
والناس ما حل بهم فى المعاملات الفضية الشامية والحلبية المضروبة . لأن
- نصفها من النحاس، وطالبوا النداء بعدم المعاملة بها . ولهجت العامة
بالعبارات السابقة «أشياء فكهة من هذا كثيرة من غير مراعاة وزن ولا
قافية، وانطلقت الألسنة فى حق السلطان وقاضى القضاة والقضاة الأربعة
والأمراء والأعيان . حتى تم إبطال هذه العملة المغشوشة»^(١) .

وحدث أيضا أن الأمير جركس الخليلى أخرج "فلوسا جددا من الفلوس
العتيق، فلما فعل ذلك وقف حال الناس وحصل الغلاء وقل الجالب .." فرددت
العامة:

الخليل من عكسو نقش اسمه على فلسو

وتتطوى العبارة الأخيرة على تورية حادة فى كلمة (فلسو) بالعامية
المصرية .. فلما بلغ الأتابك برقوق أمر بإبطالها^(٢) .

ويروى لنا الجبرتنى نماذج مناظرة أو بالأحرى مقاطع أخرى من تلك
المنظومات الشعبية الساخرة التى كانت تلهج بها العوام فى مناسبات مختلفة .
أغلبها تتعلق بالواقع الاقتصادى وضنك العيش . من مثل ما ذكره فى فتنة
سنة ١٢٧ هـ . فبينما كان الأمراء يتفاوضون مع الباشا . بعد أن قرر زيادة
الضرائب . فهاجت العامة . واجتمعت عليه الأولاد الصغار تحت شباك المكان
(فى بيته) وصاروا يقولون:

(١) انظر منتخبات من حوادث الزهور لابن تفرى بردى، ص ٢٠٧، ٢٩٤، ٢٩٩، طبعة كاليفورنيا
سنة ١٩٣٠ م .

(٢) النجوم الزاهرة، ١١ : ٢١١ .

باشا يا باشا يا عين القملة مَنْ قال لك تعمل دى العملة
باشا يا باشا يا عين الصيرة مَنْ قال تدبّر دى التدبيرة

حتى ضاق بهم الباشا ذرعا كما يقول الجبرتي^(١). الذى أورد مطلع
أهزوجة أخرى فى موقف مماثل عندما حاول البرديسى - بعد جلاء الحملة
الفرنسية - زيادة الضرائب على التجار وأرباب الحرف، فتارت القاهرة،
وردد العوام:

"إيش تأخذ من تفليسى يا برديسى...".

ويسجل لنا أيضا مطلع أغنية من أغاني الأولاد. على حد تعبيره، تعكس
مدى كراهية العوام للحكم العثماني والعثمانيين آنذاك:
"يا ربّ يا مُتجَلّى اهْلِكْ العثملى"^(٢)

وعلى الرغم من أن الجبرتي يصف هؤلاء المغنين من العوام بأنهم
«سخاف العقول. ومن ذوى الطباع المعوجة المنحرفة». وعلى الرغم من أن
هذه المنظومات الشعبية الساخرة مضطربة فى أوزانها الشعرية.. فإنها فى
النهاية. تظل جزءا وثائقيا مهما من التراث السياسى لنضال العامة كما
عبّرت عنه فى مآثوراتها الشعبية من ناحية. وشاهدا حيا على إرادة العوام
فى التغيير وقدرتها على التمرد، من ناحية أخرى. وما أكثر ما رأينا فى ما
قدمنا من شواهد وأمثلة من الشعر الشعبي الساخر. وكيف أنها كانت ذات
نتائج إيجابية مناسبة لمناخها السياسى آنذاك، وإذا كان بعض هذا الشعر
قد نجح فى تصوير هذا الواقع السياسى المتردى. فبعضه الآخر. قد أفلح
فى تقويم هذا الواقع نحو الأفضل، وهو فى الحالين تعبير غنائى شعبى
دالّ على نبض قومى راشد ووعى جمعى ناهض. وليس أدل على هذا من
أن الوجدان الشعبى أدرك حقيقة هؤلاء المماليك المغامرين منذ وقت مبكر.

(١) عجائب الآثار. ١: ٣٠١. والصيرة. سمكة صغيرة أو دودة.

(٢) عجائب الآثار. ٦: ٢١٨.

وأن دورهم العسكرى فى الدفاع عن الإسلام أرضا وعقيدة. إنما هو دور قد تلاشى منذ وقت بعيد.. وأن علاقتهم بسلطينهم. تخضع لأى شىء إلا الانتماء الدينى - المبرر الأول لشرائعهم وتربيتهم تربية عسكرية خاصة. وهى فى الحقيقة علاقة يحكمها أمران: القوة والمال.

ولهذا فسيوفهم باتت فى خدمة الشيطان أو السلطان، لا يهتم. إنها لمن يدفع أكثر. أو سيفه أطول.. ولهذا - أيضا - لا غرو أن يكون العنبر بسلطينهم. وابتزازهم الدائم لهم ديدنهم ودستورهم، والطريف أن الفنان الشعبى الذى أدرك حقيقة هذه الرابطة مضى يواسى معظم السلطين، حين تدور عليهم الدوائر. فيكون مماليكه أول من يتخلى عنه. ويصور هذه العلاقة العدائية بينهما. ما لم تعزها الدوافع المادية، على هذا النحو الساخر:

لقاء أكثر مَنْ يلقاك "أوزار" فلا تبال اغابوا عنك "أو زاروا"
خلافهم حين تبلوهم "أوعار" وفعلهم مأثم للمرء "أو عار،
لهم لديك إذا جاءوك "أوطار" إذا قَضَوْها تَنَحَّوْا عنك "أو طاروا،

ويحلو لابن إياس أن يردد هذه الأبيات، كلما دارت الدوائر بأحد سلطين المماليك^(١): ولكن شاعرا مجهولا آخر أكثر خبثا يصوغ حقيقة هؤلاء المغامرين - سلطين ومماليك - بعد أن خبا بريقهم وأقل مجدهم العسكرى الخارجى، صياغة أكثر سخرا على هذا النحو^(٢):

إِنْ قَاتَلُوا قَتَلُوا، أَوْ طَارَدُوا طَرَدُوا أَوْ حَارَبُوا حَرَبُوا، أَوْ غَالَبُوا غَلَبُوا

ووجه السخرية، أو الهجاء الساخر فى هذا البيت يكمن فى كيفية قراءة جواب الشرط، فى الجمل الشرطية الأربع التى يتكون منها البيت، فإذا قرئ مبنيًا للمعلوم، كان البيت مديحا، ولكن القراءة الرامزة أو المقصودة، أن يكون

(١) بدائع الزهور، ص ٢٦٢، ص ٢٢٣.

(٢) النجوم الزاهرة، ٧: ٢٢٣.

جواب الشرط مبنيًا للمجهول. وعندئذ تتجلى المهزلة المملوكية كأوضح ما يكون.

٢/١ نماذج من نواب السلطنة وأمرائها:

ربما كان نواب السلطنة - وهم دائما من كبار أمراء الممالك - هدفا أكثر إغراء للشاعر الشعبى، فنائب السلطنة بحكم منصبه أكثر احتكاكا بالشعب.. وهو عادة رجل طامح إلى السلطنة ذاتها، وتحفل كتب التاريخ المملوكى بالكثير من صراعاتهم المستمرة.. وكان معظمهم ينتصر بسيفه فى هذا الصراع، فيصل بذلك إلى عرش السلطنة، متجاوزا بذلك "الشرعية" الواجبة حتى ولو كانت شكلية بحتة.. ونائب السلطنة عادة ما يكون بيديه أمر الحل والعقد إذا كان السلطان الشرعى للبلاد ضعيفا أو لاهيا، أو طفلا صغيرا، وما أكثر هؤلاء جميعا. وهو عادة يصل إلى منصبه، فى خضم منافسات وأحقاد ضارية، فيبادر - حين يتولى أمر النيابة - إلى تصفية حساباته القديمة مع الأمراء الآخرين.. وهذا يعنى المزيد من الفتن والاضطرابات "ووقف حال العباد وخراب البلاد" كما يقول المؤرخون، كما يعنى المزيد من الحاجة إلى الجند والأنصار وضرورة استرضائهم بالمزيد من المال والإقطاعات وفرض الضرائب.. وكان الشعب وحده، هو الذى يدفع الثمن غالبا للمنتصر والمهزوم على السواء، فى هذه المهزلة السياسية والعسكرية الدامية، من أجل تحقيق مطامعهم التى لا تنتهى أبدا فى السلطة والثروة جميعا.

ولما كان الممالك من عدة بقاع مختلفة من العالم، فطبيعى - فى مثل هذا الحكم العسكرى الإقطاعى أن يتعصب كل حزب لقومه - وكل أمير لجماعته أو طائفته، بحكم الانتماء العرقى أو الجغرافى أو اللغوى، فإذا استطاع واحد من هذا الحزب أو ذاك أن يصل إلى عرش السلطة أو نيابتها أطلق العنان لحزبه أو طائفته، وجعلها فئة فوق القانون، حتى لا تنقلب عليه أو

تتضمن لخصومه ومنافسيه.. ويكفى أن تسوق هذا المثل المعروف عن طائفة "الأويراتية" المغولية، التي جاءت من بلاد المغول هاربة إلى "البلاد الشامية والديار المصرية" في عهد كتبغا - يوم كان الحل والعقد بيده - والسلطان لم يتجاوز السابعة من عمره، فلما خلعه، وتسلمن مكانه سنة ٦٩٤هـ على عرش البلاد استكثر من هؤلاء الأويراتية، حتى بلغ عددهم عشرة آلاف، فقد كان مغولى الأصل "من جنسهم" وعاثوا فسادا في البلاد، فئة فوق القانون. حتى إنهم سينقلبون عليه بعد فترة وجيزة ويقتلونه. ويتحولون إلى قطاع طرق، وكانوا نواة "فتوات الحسينية"^(١) حيث "أنزلوا بالحسينية، وكانوا على غير الملة الإسلامية. فشق ذلك على الناس، وبلوا مع ذلك، منهم بأنواع من البلاء، لسوء أخلاقهم ونفرة نفوسهم، وشدة جبروتهم"، على حد تعبير المقرئى، وتشاء الأقدار أن اغتصاب أستاذهم السلطان العادل (!) زين الدين (!) كتبغا للحكم جاء مقرونا بانخفاض النيل، واشتداد المجاعة، وارتفاع الأسعار، وانتشار الوباء، وكان أن تشاءم الناس. إذ يروى المقرئى أن جميع الناس بالقاهرة ترددت على ألسنتهم عبارة واحدة يوم ركوب كتبغا بشعار السلطنة هي "يا نهار الشوم. إن هذا نحس" وزاد من كراهية الناس له ترحيبه بهؤلاء الوثنيين العتاة. ومبالغته في تكريمهم.. وكان أن "تضاعفت المضرة، واشتد الأمر على الناس" كما يقول المقرئى الذى راح يعبر عن موقف الناس من هذه الغمة بقول الأديب الشعبى "شمس الدين محمد بن دينار"^(٢):

رَبَّنَا اكشِفْ عَنَا الْعَذَابَ فَإِنَّا قَدْ تَلَفْنَا فِي الدَّوْلَةِ الْمُغْلِيَّةِ
وَجَاءَنَا الْمُغْلُ وَالْغَلَا فَانْسَلَقْنَا وَانْطَبَخْنَا فِي الدَّوْلَةِ الْمُغْلِيَّةِ

يستغل الأمير لاجين، هذا السخط الشعبى العام الذى تجمع ضد كتبغا، فيقوم بانقلاب مضاد ضده. يصل على إثره إلى عرش السلطنة في السنة

(١) انظر حكايات الشطار والعيارين، ص ٢٠١-٢٠٦.

(٢) انظر الخطوط، ٢: ٢٢ طبعة بولاق، سنة ١٢٧٠هـ، والسلوك الك: ٨٠٧-٨١٤، والمختصر لأبى الفدا ٤: ٣٣.

نفسها، إنه فصل مكرر ممجوج من تلك المسرحية التراجيكوميدية التي طال عرضها في عصور الممالك.

وتتشكل المعادلة الصعبة في «نيابة السلطنة» في أن السلطان يريد أن يشدد قبضته على البلاد. وهذا لن يتأتى إلا باختيار نواب أقوياء. تسندهم فرق من الفرسان من الممالك الأقوياء، وتوكل إليهم سلطات مطلقة. غير أن خوف السلطان من ناحية أخرى من غدر هؤلاء النواب به، أو أن تشتد قوتهم الخاصة أو أن يمتد نفوذهم، عادة ما يدفعه - من ناحية أخرى، إلى ضرورة تغيير هؤلاء النواب، بين الفينة والأخرى. وليس من المبالغة في شيء إن قلنا إن تقاليد عزلهم من هذا المنصب الخطير كانت تتم بأسرع مما كانت تصدر به تقاليد أو مراسيم توليتهم. وقد أدى هذا إلى انصراف هؤلاء النواب عن مهام منصبهم الحقيقية إلى جمع المال، اغتصابا لأنفسهم لا للسلطان، فهذه هي فرصتهم، وكان الشعب وحده! هو الذي يدفع ثمن تلك السياسة الحمقاء. على النحو الذي أسهبت فيه المصادر التاريخية. الأمر الذي دفع شاعرا مثل ابن الوردي إلى تصوير هذه الحال التلسة لمواطنيه على هذا النحو الدال:

هذى أمور عظام من بعضها القلب ذائب
ما حال قطريليه في كل شهرين نائب

وهذا يعنى دائما مجيء نائب جديد، وأهواء جديدة.. ومطامع جديدة. ومغارم جديدة.. «فانظر إلى هذه الدول القصار. التي ما سمع بمثلها في الأمصار». على حد تعبير ابن الوردي أيضا، والطريف أنه ذكر أيضا، أنه بسبب كثرة تبدل النواب والولاة والملوك في العواصم والولايات والأقاليم قد «أعفى الناس من زينة الأسواق لأنها تكررت حتى سمجت» فأصبح احتفال الناس بولاية الملوك والنواب لعبة كل يوم. ولا يجنون من ورائها إلا المغارم بسبب إقامة الزينات التي كانت تَقرض عليهم فرضا في كل مرة. فيقول

شعرا على هذا النحو الساخر:

كَمْ مَلِكٍ جَاءَ وَكَمْ نَائِبٍ يا زينة الأسواق حتَّى متى
فقد ذكروا الزينة حتَّى اللحى ما بقيت تلحق أن تُنبأ

وحين تحول ثغر الإسكندرية إلى نيابة كبرى سنة ٧٦٧هـ. فى عهد الملك الأشرف شعبان القلاوونى الذى خلع على أحد كبار الأمراء - من مقدمى الألوف - يتولى نيابة الثغر «فظهرت من يومئذ حرمة ثغر الإسكندرية، وزال عنها أولئك النواب الأصاغر» على حد تعبير ابن إياس، لارتشائهم وفسادهم. وكان طبيعيا أن يبتهج أهل الثغر بذلك.. فأنشد بعض الشعراء المجهولين فى النائب المنفصل على لسان حال الإسكندرية هذين البيتين^(١):

إسكندرية قالت لقد تغيّر "ثغرى"
يا نائبي ضنّ بماكا واحتجّت فيه «سواكا»

فهى كانت تعج بضروب العفن والفساد، يوم كان يتولى الحكم فيها نواب «صفار» من الكُشاف، ومن ثم فقد آن الأوان لتطهيرها بغيره.

وثمة نائب يدعى «على باى بن برقوق. تولى نيابة الشام» وكان به طيش ونزق ويجرى وراء العوام كالمجنون.. فسماه العامة من قبيل السخرية "زلابية" مضافا إلى اسم شخص من الأتراك كان مضحكا، تعبت به الناس، ويقولون له "زلابية" فيرجمهم، فلما أشيع ذلك بين الناس أخذ بعض شعراء العصر هذا المعنى. وعمل فى ذلك مداعبة^(٢) على حد تعبير ابن إياس:

قد شبهوه بمنّ يدعى زلابية وصحّ تشبيههم والأب برقوق
لكن فاتهم فى الوزّ نسبتُهُ فإن اسم أبيه نصفه «قوق»

ومن الجدير بالذكر أن للعامة أسماء وألقابا وكنيات مثيرة. أطلقوها على نواب السلاطين والولاة والأمراء والصناجق. من قبيل السخرية. مثلما

(١) تاريخ ابن الوردي ٢: ٤٩٣-٤٩٤.

(٢) بدائع الزهور ص ٥٧، ١٨٥.

فعلوا - كما رأينا من قبل - مع السلاطين أنفسهم. ومن هذه الأسماء والألقاب والكنيات الهازئة أو الهازلة. التى أُطلقت على هؤلاء النواب: الأمير سُم الموت، الأمير فأر السقوف، والأمير طल्लीة، والأمير حمص أخضر، والأمير فرعون، والأمير الدم الأسود، والأمير الفول المقشر. والأمير برسباى حدادية، والأمير سلام عليكم، والأمير حلاوة، والأمير المجنون - وما أكثر مَنْ أطلق عليهم ذلك! - والأمير القرد، وأمير سوق السلاح، والأمير حاصل ما نَم، والأمير قانصوه، والأمير روح له باشا، والأمير خاين بك، والصنjq أو الصنjq أبو نبوت، والصنjq السبع بنات، والصنjq هات لَبَن، والصنjq غليظ الرقبة، وصنjq سَتَه، لأنه حصل على الثراء من سيدته بعد أن تزوجها. وهكذا.

وهى أسماء وألقاب وكنيات ونعوت. وجه الهُزء فيها مستمد من لوازم سلوكية أو حركية أو قولية للأمراء، كانوا يقومون بها على شكل آلى جامد. فارتبطت بهم، فالتقطها العامة ولصقوها على سبيل "التشنيق" بهم وشاعت عنهم. وتسربت إلى المصادر التاريخية، حتى إن معظم المؤرخين تناسوا الاسم الحقيقى. واكتفوا باسم "الشهرة" الساخر الذى أطلقه العامة عليهم.. وكان ذلك طبيعتهم كما ذكرت، وهو أمر لم يقلت منه خلفاء بنى العباس فى مصر - برغم بقايا مكانتهم الدينية عند العامة - فقد أطلق العوام على الخليفة المستكفى بالله اسم الخليفة المستعطى لأنه يستعطى الناس - ظلما واغتصابا - ما كان ينفقه. ولأنه كان قبيح السريرة، ولقدارة نفسه" .. على حد تعبير المؤرخين.. وقد أفردنا لذلك دراسة خاصة عن النثر الشعبى الساخر فى عصور المماليك، وفيه تفصيل ما أجملناه فى هذه الفقرة. وعلينا هنا أن نتنخب بعض النماذج الشعرية الساخرة التى قيلت فى هؤلاء النواب:

"ومن الأمراء الملقبين بالمجانين الأمير علاء الدين الطبرسى المنصورى.

والى القلعة. والملقب بالمجنون"، وفيه يقول شاعر يدعى علم الدين بن
الصاحب:

ولقد عجبت من الطبرسى وصحبه وعقولهم بعقود مثنونة
عقود عقدا لا يصح لأنهم عقدوا لمجنون على مجنونة

«وكان الطبرسى المذكور - يضيف ابن تغرى بردى - عفيفا ديناً. غير أنه
كان له أحكام قراقوشية. من تسلطه على النساء، ومنعهن من الخروج إلى
الأسواق وغيرها، وكان يخرج أيام المواسم على القرافة وينكل بهن. فامتعن
من الخروج فى زمانه إلا لأمر مثل الحمام وغيره^(١)». وشتان بين الرؤية
الرسمية والرؤية الشعبية الأكثر صدقا فى هذا الخبر التاريخى..

وها هو الأمير طشتمر المعروف بين العامة بالأمير حمص أخضر لأنه
كان يوزع الفول والحمص الأخضر على الحرافيش. وفقراء الصوفية. فى
محاولة منه لاجتذابهم إلى جانبه، حتى تقوى بهم شوكته. تمهيدا لتحقيق
مطامعه.. ولكن ذلك لم ينطل على الحس الشعبى الذى انطلق الشاعر
الشعبى المعروف ابن المعمار فى التعبير عنه فى هذه البليقة الساخرة التى
رددتها العوام:

جنتت بالملك لما اتاك بالبسط ماجن
وقد أمنت اللئالى يا حمص أخضر وداجن،

وما أسرع ما تحقق هذا الحدس الشعبى.. فما كادت شوكته تقوى حتى
شرع فى التآمر على السلطان الناصر محمد بن قلاوون، غير أن الأخير
كان من القوة والمنعة بمكان. فتجح فى القبض على الأمير طشتمر، المعروف
بحمص أخضر «لولا أن تشفع فيه الأمراء، وإن استمر ممقوتا عند السلطان
فإنه كان شديد البأس ظالم الصورة» على حد تعبير ابن إياس^(٢) ولكن

(١) النجوم الزاهرة، ٨: ٢٣.

(٢) بدائع الزهور، ص ١٣٩.

أطماع طشتمر تتجدد بعد موت الناصر، وتولية ابنه الأشرف المعروف بالملك كجك (أى الصغير). فيتآمر فى الخفاء. ويلعب على الحبلين ويصبح "بقلبين" كما يقول التعبير الشعبى الدارج ويفلح فى خلع السلطان كجك الأشرف بعد خمسة أشهر من توليته العرش سنة ٧٤٢هـ ليسلطن بدلا منه أخاه الأكبر الملك الناصر شهاب الدين أحمد.. الذى بادر فكافأه بنيابة السلطنة فى مصر بدلا من نيابة حلب.. ويدرك الحس الشعبى، بعفويته وصدق فراسته، أن المؤامرة لم تتم فصولاً، فيقول شاعر شعبى مجهول، لم تحفل ذاكرة التاريخ باسمه. فى طشتمر عندما عاد من حلب لتولى نيابة مصر، وبدأت مظالمه تتلاحق:

لما رجعت إلينا من بعد ذا البعد والبين
خلناك تحنو علينا يا حمص أخضر «بقلبين»

ولكن طشتمر ماض فى غيه، شديد البأس ظالم الصورة، ويمور الوجدان الشعبى بالغضب عليه، فيقول ابن المعمار مصورا ذلك الغضب الداخلى فى هذه البليقة الساخرة التى غناها العامة:

أوردت نفسك ذلاً ورَدَ النفوسِ المهانة
وبالزُشا حَزَّتْ مالاَ مَالَتْ مِنْهُ الخزانة
وكم عليك قلوب يا حمص أخضر «ملانة»

وينتهز السلطان الناصر أحمد ذلك الغضب الذى تمتلئ به قلوب الجماهير، ويحاول بدوره أن يتخلص من كابوس طشتمر عليه، حيث يدين له بالوصول إلى عرش السلطنة، فيبادر - السلطان - إلى الغدر به، والقبض عليه ويصدر أمره بقتله «توسيطا بالسيف» فينفذ المشاعلية ذلك. وألسنة الجماهير تلهج بقول شاعر مجهول يرثى طشتمر هذا الرثاء الساخر^(١):

(١) النماذج الشعرية فى طشتمر مأخوذة من بدائع الزهور، ص ١٥٤.

طوى الرُدَى طشتهم بعدما بالغ فى دفع الأذى واحترس
عهدى به كان شديد القوى أشجع من يركب ظهر الفرس
ألم تقولوا حمصا أخضراء تعجبوا بالله .كيف اندرس،

ولكن الطامحين إلى الحكم، الطامعين فى الثروة - أمام جشعهم
اللا محدود - لا ينظرون ولا يعتبرون. فقد «غَرَّتْهم الأمانى وقتلهم حبُّ
الدنيا وجمع المال وطلب الرياسة» على حد تعبير المؤرخين المعاصرين
آنذاك.. ومن ثَمَ لا غرو أن يُظهر العوام شماتتهم - بلا حدود - كلما
سقط واحد من هؤلاء الكبار - مثال ذلك ما حدث عندما قبض السلطان
الناصر محمد بن قلاوون سنة ٧٢٩هـ على «النشو» شرف الدين بن عبد
الوهاب بن التاج، ناظر الخواص الشريفة المعروف «بالنشو» وسلمه للأمير
بشتاك الناصرى حاجب الحجاب ليعاقبه، فلما تسلمه عاقبه حتى مات
تحت العقوبة^(١) واستصفى أمواله واثرواته الخرافية التى أذهلت أهل مصر.
وعلى رأسهم السلطان نفسه^(٢).

ويعيننا فى هذا الخبر التاريخى أمران. أحدهما موقف العامة من النشو
وأخوته وأقاربه، التى "كانت تحمل عليهم حملة بعد حملة. لترجمهم..والنقباء
تطردهم.. حتى ليخرج رزق الله أخو النشو ميتا فى تابوت امرأة ويدفن فى
مقابر النصارى خوفا عليه من العامة أن تحرقه" .. ويكفى أن نقول - وهذا
هو الشاهد الأدبى - إنه يوم تصفية ثروة النشو "قد أغلق الناس الأسواق،
وتجمعوا ومعهم الطبول والشموع وأنواع الملاحى وأرياب الخيال (خيال الظل
أو المسرح الشعبى) بحيث لم يبقَ حانوت بالقاهرة مفتوحا نهارهم كله.. وفى
يوم الخميس خامسه (أى الخامس من شهر صفر) زُينت القاهرة ومصر
بسبب قبض النشو زينة هائلة دامت سبعة أيام وعملت أفراح كثيرة وعملت

(١) بدائع الزهور ص ١٤٥.

(٢) انظر تفاصيل هذه الثروة الرهيبة - مع أنه كان يدعى الفقر - التى زادت على ثروة
السلطين أنفسهم، فى النجوم الزاهرة ٩: ١٢٦-١٢٩.

العامة فيه عدة أزجال وبلاليق. وأظهروا من الفرح واللهو والخيال ما يجلُّ وصفه^(١). ومن أسف أن ابن تغرى بردى الذى أورد هذا النص لم يذكر لنا شيئاً من تلك الأزجال والبلاليق (الأغاني الشعبية الهزلية) واكتفى ببعض النماذج الأدبية الرسمية التى ذكرها بعض الفقهاء والقضاة. وهذا هو الأمر الآخر الذى يعيننا من خبر القبض على النشو الذى كان يطلق عليه العوام "فرعون مصر" وهو أمر يدل على أن جميع طوائف الشعب، قد شاركت فى هذا السخط العام، والغريب أنه "لما مات النشو، استقوى السلطان بصهر النشو فى نظاره الخاص، فجاء أظلم من النشو"^(٢). فانطلق ابن المعمار الشاعر الشعبى المعروف محذراً من مظالمه وشروره، ومحرضاً فى الوقت نفسه المسئولين كي "يسمّروه" فقال هذا البليق اللاذع:

قد اخْلَفَ النُّشُو صَهْرُ سَوْ قَبِيحُ فَعَلِ كَمَا تَرَوْه
أَرَادَ لِلشَّرِّ فَتَحَ بَابَ فَاغْلِقُوهُ. وَسَمُّرُوهُ

والأكثر غرابة أن يولى ابن النشو كما يقول ابن صصرى فى تاريخه «مناصب مليحة بإمرية عشرين، ومشدّ المراكز، وصار حاكماً. وبعد قليل صار نائب ملك الأمراء على الأغوار وحاكماً على دار الضرب وغيرها». ويعقب ابن صصرى على ذلك، فى شيء من التعجب والاعتراض المبطن، فيقول: «والناس إلى بابه، وأقبلت الدنيا عليه».

وقد صار ابن النشو «أكبر أمراء دمشق، و«دينه» على كبارهم، وبهذا صارت كلمته مسموعة عند الدولة، وله عليهم اليد...». ثم يعزو ابن صصرى ذلك إلى ثروته التى اغتصبها من طرف خفى، وكيف كان بمقدوره أن يشتري الذمم والنفوس بماله، ويستشهد لذلك بقصيدة طويلة. لا يذكر صاحبها مكتفياً بقوله: «وقد أجاد قائل هذه القصيدة فى المعنى شعراً»، ثم يروى لنا

(١) نفسه، وانظر أيضًا ابن الوردي ٢: ٤٦٢؛ ٤٦٤.

(٢) بدائع الزهور، ص ١٤٥.

هذه القصيدة التى نكتفى بالأبيات الأولى منها:

مَنْ كَانَ يَمْلِكُ دَرَهْمَيْنِ تَكَلَّمَ	شَفَتَادَ أَنْوَاعِ الْكَلَامِ وَقَالَ
وَتَقَدَّمَ الْأَقْوَامَ وَاسْتَمَعُوا لَهُ	وَرَأَيْتَهُ مُتَبَخِّتِرًا مَخْتَالًا
لَوْلَا دِرَاهِمُهُ الَّتِي فِي كَفِّهِ	لِرَأْيَيْتِهِ أَزْزَى الْبَرِيَّةِ حَالًا
إِنْ الْغَنَى إِذَا تَكَلَّمَ بِالْخَطَا	قَالُوا: صَدَقْتَ وَمَا نَطَقْتَ ضَالًّا
وَكَذَا الْفَقِيرُ إِذَا تَكَلَّمَ صَائِبًا	قَالُوا: كَذِبْتَ وَقَدْ نَطَقْتَ مُحَالًا
أَلَا قَاتَلَ اللَّهُ الدِّرَاهِمَ إِنَّهَا	فَوَتْ قُلُوبًا وَسُئِرَتْ أَحْوَالًا
أَلَا قَاتَلَ اللَّهُ الدِّرَاهِمَ إِنَّهَا	تَدْعُ الْجِبَانَ يَبَارِزُ الْأَبْطَالَ
أَلَا قَاتَلَ اللَّهُ الدِّرَاهِمَ إِنَّهَا	تَقْضِي الْمَرَادَ وَتَبْلُغُ الْأَمَالَ
أَلَا قَاتَلَ اللَّهُ الدِّرَاهِمَ إِنَّهَا	تَدْعُ الْبَلِيدَ مُجَادِلًا جَوَالَ

هذه هى المعايير التى تحكم العصر.. وتصنع - على المستوى السياسى - النماذج البشرية «العليا»^(١). ولهذا لا غرو أن يلقى ابن النشو حتفه، على نحو يفرد له ابن صصرى فصلا خاصا به. يعكس به الفرحة الكبرى للجماهير عندما قتلته العامة لأنهم كانوا يبغضونه، وهو وصف لا يملك المرء إلا أن يهتز أمامه على الرغم من تحامل ابن صصرى - ظاهرا - على العامة التى "تقتل النفس التى حرم الله قتلها"، وعلى الرغم من أنه يصف ابن النشو بقوله: "وكان ميشوما فى حياته ومماته" فإنه يصف العامة بقوله: "وقد صدق الذى قال: إن العامة عمى". ومع ذلك فهو يسهب فى تفاصيل مصرع ابن النشو على نحو تقشعر منه الأبدان. ثم يختتم حديثه عنه بالآية الكريمة "وسيعلم الذين ظلموا أى منقلب ينقلبون". ولكنه لم يتخل عن نظريته الفوقية للعامة. ثم يقول ساخرا: «ولما جرى لهذا الرجل من هذه الأمور المذكورة. وقد نزلت به هذه الفتنة على ساعة واحدة، فقد نظم بعض الفقهاء فى المعنى شعرا:

(١) الدرة المضئة، ص ١٦٦-١٦٨.

الا لا تقرب الأوباش أنا وجدنا ربحنا معهم خسارة
خرجنا نطلب السقيا جميعا فأَمْطَرْنَا بأيديهم حجارة

وهي أبيات تتطوى، على خوف النخب الحاكمة في الدولة. وخوف أصحاب المصالح من الأثرياء والتجار وكبار الفقهاء من آثار هذه الفتنة ومن هَبَات العوام^(١). ولولا أن بادر نائب دمشق بالقبض على المشتركين في قتل ابن النشو. وكانت عدتهم تسعة وعشرين رجلا من السوق، فأمر بتسميرهم جميعا، كل جماعة منهم عند باب من أبواب دمشق. وبكت عليهم الناس، وكان يوما مشهودا، خافت العوام لما رأوا ما حل بأصحابهم وآثروا السلام^(٢). ويستشهد ابن صصرى بنماذج من شعر العوام الذي يقطر حزنا، وليس لنا أن نستشهد به في بحث يُعنى بالشعر الشعبي الساخر لا بالشعر الشعبي الحزين، وإن كان شر البلية ما يُضحك.

٣/١ نماذج من الوزراء والرؤساء:

في ظل هذه الأقلية العسكرية الحاكمة. يبدو الأمر شاذا وغريبا ومثيرا لسخریات المعاصرين. حين يرفع السلطان إلى مرتبة الوزارة أو الرئاسة واحدا من العوام أو السوق على حد تعبير المؤرخين لغرض في نفس يعقوب. ويعزو المؤرخون وصول هؤلاء السوق للسلطة إلى "غفلة من الزمن". فوصولهم إلى السلطة لا يخضع للانتماءات العرقية، فهم ليسوا من الممالك أصحاب النفوذ والسلطان. ولا هم من ذوى الكفاءة السياسية أو الفنية النادرة. وإنما وصلوا لأسباب أخرى، أهمها شراء المنصب بجملة من المال، وهم - شأنهم شأن كل الطفيليات التي تعيش وتترعرع في كنف الحكم الاستبدادی - كانوا قد باعوا أنفسهم للسلطان والشیطان معا. فكانوا - من

(١) نفسه، ص ٢٠٧-٢١٠.

(٢) نفسه، ص ٢٢٥-٢٢٦.

ثم - سوط عذاب على مواطنيهم، بدلا من إنقاذهم ورفع شأْنهم. ومن هنا كان حنق المؤرخين عليهم. فرسموا لهم أسوأ الصور. وأكثرها قبحا وأشدّها ازدراء وأمعنها سخرية، متفقين في ذلك جميعا مع التصور الشعبي السائد لهؤلاء الوزراء والرؤساء..

وكان طبيعيا أن ينتهي مآل هؤلاء جميعا - بعد الانتهاء من الدور المرسوم لهم - إلى الشنق أو الموت غرقا أو شللا، أو إلى تسميرهم أو توسيطهم بالسيف. أو غير ذلك من العقوبات الشائعة آنذاك، وأيا ما كان الأمر فقد كان السلاطين - يتخذونهم "كبش فداء" سرعان ما يضحون به في بساطة متناهية لامتنصاص غضب العامة وسخطهم.. ومثل هذا المصير الشنيع. كان يُرضى العامة بالفعل. ويرون فيه نهاية طبيعية لأمثالهم من "الظلمة الكبار".. وقد أغراهم بالتأكيد الربط بين ما فعلوه من مظالم وبين مصيرهم المشئوم، فأطلقوا ألسنتهم تشفيا فيهم وتندرا عليهم.. وكثيرا ما أسمعهم العامة "الكلام المنكّي" على حد تعبير ابن إياس.

وأول نموذج هو الوزير البباوى الذى "خلع عليه السلطان الظاهر أبو سعيد خشقدم وقرره ناظر الدولة في الوزارة، فلما قرر البباوى في الوزارة كان ذلك من مساوئ خشقدم، وقالت الناس: الزفر تولى الوزارة بمصرومن يومئذ انحط قدر الوزارة جدا، وتبهدل هذا المنصب إلى الغاية.. فلما تولى البباوى شق ذلك على الناس لكونه لم يكن من أهل ذلك. وكان البباوى طباحا، وكان أميا لا يقرأ ولا يكتب وفي كلامه غرثلة. وكان أسود اللحية عنده عترسة ويبس، وكان أصله معاملا في اللحم من جملة المعاملين، ولكن الله وعده بذلك من القدم"، وفيه يقول بعض الشعراء:

قالوا البباوى قد وُزِّرَ فقلتُ كلا لا وُزِّرَ
الدهرُ كالِدولابِ لا يدور إلا بالبقر

وقال آخر:

تجنب العلم والفضائل ومِلْ إلى الجهل مَيْلُ هائم
وكنْ حماراً مثلَ البباوى فالتسعدُ فى طلع البهائم

انتهى النص الذى يعنينا فى رواية ابن إياس، الذى يمضى بعد ذلك فيعدد فى شئ من الأسى صوراً من مظالمه ومصادراته وهو يقول:

ومن أعظم البلوى كريماً أصابه قَضَاءٌ واضحى تحت دُلْ لئيم

وتنتهى هذه اللوحة المهزلة، بموت البباوى غرقاً فى سنة ٨٧٠ هـ، أى بعد توليته الوزارة بعام واحد. عندما انقلب به المركب فى فم الخليج بالقاهرة «فغرق قرب البر. فأطلعوا جميع مَنْ غرق معه. حتى حُقَّ الدَّقَاقُ، وهو لم يظهر له خبر. ولا وقف له على أثر بعد ذلك!»^(١).

والنموذج الثانى هو صاحب أو الوزير "قاسم شغيته" الذى تولى الوزارة أكثر من مرة فى عهد الملك الأشرف قايتباى. منها المرة التى قرره فيها السلطان فى نظر الدولة سنة ٧٨٣ هـ "ففتح باب المظالم وحسَّن للسلطان ذلك "حتى عزل بعد ذلك بعامين" وجرى عليه شذائد كثيرة ومحن ومات وهو فى التوكل به، وربما قيل إنه كان فى الخشب حتى مات.. شر مية. نقل بعض المؤرخين - يواصل ابن إياس روايته - أن قاسماً هذا كان فى مبتدأ أمره خبازاً.. ثم صار من جملة صيارفة اللحم. فلما قرر البباوى (فى الوزارة) تحشّر فيه (تقرب إليه) وصار من جملة المباشرين بالدولة. فلما غرق البباوى تكلم فى الوزارة.. حتى استقر بها وصار من أعيان الرؤساء بمصر، وباشر الوزارة أحسن مباشرة"، ويستشهد ابن إياس بعد ذلك ببيتين من الشعر التهكمى^(٢) لأحد الفقهاء فيما يبدو، هما:

(١) بدائع الزهور، ص ٣٨٢-٣٨٤.

(٢) بدائع الزهور، ص ٤٠٤، ص ٥٨٢.

وَكَمْ سَيِّدٍ يَسْتَوْجِبُ "الرَّفْعَ" قَدْرُهُ غدا شاكيًا منْ، لحن، ألفاظه، الخفضاء،
وَكَمْ جاهلٍ يُدعى رئيسًا لقوة كذا، الخصى يدعى رئيسًا من الأعضاء

والنموذج الثالث، حدث أيضا في عهد الملك الأشرف قايتباي سنة ٨٨٧ هـ عندما «خلع السلطان على شخص من الأراذل. يقال له محمد بن العظمة. وكانت صنيعته فراء، ثم سعى له عند السلطان وسائط السوء بأن يقرره في نظر الأوقاف فخلع عليه ذلك، فلما استقر في الوظيفة حصل على الناس منه غاية الضرر الشامل. والتزم بهال له صورة. يورده في كل شهر. فصار يرسل خلف الناس من رجال ونساء. ورسم عليهم بسبب الأوقاف. ويحاسبهم على الماضي والمستقبل (لاحظ كيف ترسم ريشة ابن إياس الصورة) ويأخذ منهم جملة مال. وصار بابيه أنحس من باب الوالى (٥) والتف عليه جماعة من المناحيس وصاروا يفرعون له الأذى تفريعا.. وكان يورد هذه الأموال للسلطان لا يدرى أمن حلال أم من حرام كما قيل في العنب:

قيل للصب فيه خمْر حرام فتمنى حرامه وحلاله

والجدير بالذكر في هذا الخبر أن ابن إياس هنا لا يسجل شيئا من آراء العامة وأقوالهم فيه. وقد كان معاصرا لهذا الحديث، مكتفيا بإلقاء التبعة على السلطان. بعد موته، فيقول^(١): "وكان ذلك في صحيفة قايتباي - رحمه الله - الذى قرب مثل هذا، وسلطه على الناس"، فكان كما قيل في المعنى:

بِإِثْمِكَ بَوَاقٍ عَنِ الْخَيْرِ مَانِعٍ يَضُمُّ لِقَبْحِ الْوَجْهِ سُوءَ خُطَابِهِ
فَسَاوَيْتَ فِيهِ مَنْ غدا يَمْنَعُ الْقُرَى وَمَنْ يَرْبِطُ الْكَلْبَ الْعَقُورَ بِبَابِهِ

وفي الشطرة الأخيرة مُحَسَّنٌ بديعى يكمن فيه هذا الهجاء الساخر، يعرف عند البلاغيين باسم التضمين الجزئى الذى يلتقط فيه الشاعر

(١) بدائع الزهور، ص ٥١٠.

شطرا من شعر غيره. ويترك سائره لفطنة المستمع. ولا سيما إن كان ينطوى على هجوم أو هجاء. وهنا مكنم السخرية. وتام البيت هكذا:

وَمَنْ يَرِيطُ الْكَلْبَ الْعَقُورَ بِبَابِهِ فَعَقَرُ جَمِيعِ النَّاسِ مِنْ رَابِطِ الْكَلْبِ

والنموذج الرابع الذى «صار يعد من جملة رؤساء مصر. وكان أصله سوقيا من الصليبية وهو على ابن أبى الجود الذى خلع عليه السلطان قانصوه الغورى سنة ٩٠٨هـ. وقرره فى وكالة بيت المال ونظر الأوقاف. وديوان الوزارة وديوان الخاص وغير ذلك من الوظائف.. فاجتمعت فيه الكلمة، وتصرف فى أمر المملكة بما يختار.. فأظهر الظلم الفاحش بالديار المصرية.. حتى شاع ذكره فى بلاد ابن عثمان وفى بلاد الشرق من ديار بكر وغير ذلك من البلاد.. وكان أبوه أصله نجارا يقال له المعلم حسن. ثم تعلق على صنعة الحلوى وسمى نفسه أبا الجود. واستمر على ذلك حتى مات. فاستقر ابنه على دكانه، وكان يقلى المشبك بيديه فى رمضان. واستمر على ذلك مدة طويلة. ثم إنه تكلم فى بعض جهات الوزر.. حتى تسلطن». هذه هى ملامح الصورة - فى إيجاز كما رسمها ابن إياس. الذى مضى معددا مضالمه ومصادراته «فكان الناس على رءوسهم طيرة منه، ودخل فى قلوبهم الرعب الشديد بسببه.. وبعد أقل من عام رسم السلطان بشنقه، فشنع على باب زويلة. واستمر معلقا ثلاثة أيام لم يدفن حتى نتن وجف. ثم نزلوه ودفن، ولم يرث له أحد من الناس، ولا ترخَّم عليه.. وكان السلطان استصفى أمواله وعاقبه وعصره. ودق القصب فى أصابعه وأحرقها بالنار.. وكان قد طاش وركب فى غير سرجه. وكثر فى الناس هرجه، فأغواه الشيطان حتى أطاع أمر السلطان» على حد تعبير ابن إياس الذى مضى يستشهد بشعر ساخر قيل فى أمثال هذا الرئيس:

أَقُولُ لَهُ إِذْ طَلَبْتُهُ رِيَاةَ زَوَيْدِكَ لَا تَعَجَّلْ فَقَدْ غَلَطَ الدَّهْرُ
تَرْفُقُ يُرَاجِعُ فِيكَ دَهْرُكَ رَأْيَهُ فَمَا سُدَّتْ إِلَّا وَالزَّمَانُ بِهِ سَكْرُ

والطريف أن ابن إياس^(١) يدون لنفسه هذه المنظومة الساخرة التي نظمها في ابن أبي الجود:

بالذى أركبك البغلة بعد المشى حافى
وكسا جسمك - بعد الغزى - خزا ونصافى
لا يَكُنْ خُلُقُكَ يوماً يا علاء الدين جافى

والطامة الكبرى في رأى ابن إياس. أن يصل فلاح من الريف إلى منصب الوزارة الذى هان في نظر هذا المؤرخ، وعندئذ يطلق لقلمه العنان في السخرية منه والاستهزاء به فيقول: ومن هؤلاء الفلاحين الذين صاروا «من جملة رؤساء مصر - وكان أصله فلاحا - ابن عوض»، وهذا هو النموذج الخامس الذى راح ابن إياس يرسم له صورة كاريكاتورية هادئة - منها: أنه «لم يخرج عن طبع الفلاحين الذى رَئى عليه. فكانت عمامته عمامة الفلاحين. وكلامه كلام الفلاحين. كأنه فلاح قَحَّ. كمن جاء من وراء المحراث. ولم يَطل في رياسته.. وكان محمد بن عوض هذا في مبتدأ أمره فقيرا جدا. فباشر ديوان جماعة من الأمراء، ثم راج أمره في دولة الأشرف قانصوه الغورى. وباشر ديوان السلطان (٩٢٠هـ) فتلاعبت به الدنيا لكثرة هرجه، وركب فيها في غير سرجه، حتى ضجعت منه الأفلاك، وكان قد انفرد بالسلطان وعول عليه، فأخذه الله تعالى من الجانب الذى كان يأمن إليه، فتغير خاطر السلطان وقبض عليه (في نفس السنة التى باشّر فيها الوزارة).. وشرع يعذبه بأنواع العذاب، من ضرب مقارع، وعصره في أكعابه وأصداغه، هو وولده.. فاستمر تحت العقوبة إلى أن مات وهو في بيت الوالى على حصير، والحديد في عنقه، فما فكوه من عنقه حتى مات شر ميتة، وسيعلم الذين ظلموا أى منقلب ينقلبون، ثم حمل إلى داره، ففُسل وكُفن ولم يمش له أحد في جنازة، وفي ذلك عبرة لمن يعقل»^(٢).

(١) بدائع الزهور ص ٩١٩ - ٩٢٦.

(٢) نفسه.

وإذا تجاوزنا الأشعار الوعظية التي استشهد بها ابن إياس، فإنه يبقى لدينا - مما قيل في هذا النموذج - بعض الأشعار الساخرة، مجهولة القائل، هي:

وَرُبُّ قَحْفٍ قَدْ أَتَى لَنَا بِهِ الدَّهْرُ غُلَطَ
سَأَلْتُ عَنْهُ قِيلَ لِي هَذَا مِنْ التَّخْلِ سَقَطَ

وقال آخر في هذا المعنى:

فَقِيَهُ رَيْفٌ يَقُولُ : إِنِّي بَرَعْتُ فِي الْعِلْمِ وَالرَّوَايَةِ
فَقُلْتُ: لَا شَكَّ أَنْتَ عِنْدِي تَصْلُحُ لِلدَّرْسِ وَالذَّرَايَةِ

ليست هذه هي النماذج الوحيدة التي جاء بها ابن إياس، فثمة نماذج لا حصر لها في بدائعه استعاذ منها كلها. ومن سوء الخاتمة وشر العاقبة التي انتهت إليها حياتهم جميعا.

ومن هذه النماذج أيضا المهرجون^(١) والقوادون^(٢) والحلاقون^(٣) والحلوانية^(٤) وقد صاروا جميعا "من جملة رؤساء مصر" و "من جملة أعيان المملكة". وليس من شك في أن ألسنة العوام التي وصفها ابن إياس نفسه مراراً بقوله: "وأهل مصر ما يطاقون من ألسنتهم إذا أطلقوها في حق الناس" كانت قد لهجت في أزجالها وبلايقها ومنظوماتها الغنائية بشيء كثير في حق هؤلاء "الظلمة الكبار" على حد تعبير ابن إياس، الذي لم يحفل بها هذه المرة فالموقف في رأيه جاد، فوق أن يحتمل هزلاً أو فكاهة، ولكنه لا يفتأ أن يردد قول القائل:

ما كنت أحسب أن (يمتد بي زمنى) حتى أرى دولة الأوغاد والسفل

(١) انظر نماذج من هؤلاء في بدائع الزهور، ص ٩٨٥.

(٢) نفسه، ص ٩٦٦-٩٩٧.

(٣) نفسه، ص ٩٩٨.

(٤) نفسه، ص ٣٨٢١-٤٨٢١.

(والبيت من لامية العجم للطغرائي مع تغيير طفيف، فالأصل «ما كنت
أؤثر أن»).

وربما كان ابن إياس على حق. إذ وجد في مثل هذه الوزارات إيذانا
بأفول نجم دولة المماليك، لكن الذى يعنينا هنا فى هذا المقام، أن مثل
هؤلاء قد ساموا الناس سوء العذاب. الأمر الذى يشكل إحباطا مستمرا
للمجتمع الشعبى، حتى ليقول فى أمثاله الشعبية: «ظلم الترك ولا عدل
العرب»^(١) و"جور الغز ولا عدل العرب"^(٢). وأيا ما كان الأمر، فقد وجد
الوجدان الشعبى فى مصير هؤلاء الوزراء فرصة للتشفى منهم، مثلما انطلق
لسانه فى وزاراتهم التى وجد فيها فرصة للتعبير عن سخطه على الحكم
والحاكمين آنذاك. ولنا أن نتخيل وقع هذه العبارة الدارجة التى أطلقها
الوجدان الشعبى، يوم أن خلع السلطان على طباخه البباوى الجزار فى
وزارة الدولة. فقال الناس ساخرين: "الزفر تولى الوزارة بمصر" ولنا
أيضا أن نتخيل كيف شاعت بين الناس.. وكيف تناقلوها ساخرين - لا
مندهشين - كما حدث لابن إياس - فقد فقدَ الناس دهشتهم - فى عصور
المماليك - منذ زمن بعيد، ولم يعد لديهم إلا لسانهم أو آدابهم الشعبية
مجهولة القائل. باعتبارها ضربا من ثقافة المقاومة بالحيلة. الأمر الذى كان
يعفيهم عادة من مسئولية العقاب الذى كان ينتظرهم.

يبقى أن نشير إلى أن ابن إياس لم ينفرد وحده بسرد النماذج السابقة.
فقد شاركه ابن تغرى بردى فى تصويرها.. وكثيرا ما كان يعقب على مثل
هؤلاء الوزراء بقوله: "وقيلت فى وزارته عدة نكات وأهاج" لا تزيد على ما ذكره
ابن إياس غالبا من هجاء سياسى.

(١) قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، ص ٦٤.

(٢) الأمثال العامة، ص ١٦٧، المثل رقم ٩٨٢، والغز هم الترك الحاكمون.

وثمة شاعر شعبى آخر. يقال إنه "كان من بيت وزارة" ويقال له ابن شكر المعروف بابن صاحب، انتهى به الصراع غير المتكافئ إلى الخمول والجنون... "وكان نادرة زمانه فى المجون والهزل وإنشاد الأشعار والبلقيات.. اشتغل فى صباه وحصل ودرس. وكان لديه فضيلة وذكاء وحسن تصور إلا أنه تمفقّر فى آخر عمره وأطلق طباعه على التكدى، وصار يجارد الرؤساء (يجبرهم على إعطائه المال) وكان يركب فى قفص على رأس حمال. ويتضارب الحمالون على حمله. لأنه كان مهما فتح له من الرؤساء (أى مهما أعطوه من مال) كان للذى يحمله. فكان يستمر راكبا فى القفص، والحمال يدور به فى أماكن الفُرج والتتزه. وكان يتعمم بشرطوط (خرقة أو شرموطة) طويل جدا رقيق العرض. وكان يعاشر الحرافيش.. والذى يعنينا هنا أن خصمه السياسى هو الوزير صاحب بهاء الدين بن حنا (من بيت قبلى أسلم معظم أبنائه طمعا فى الوزارة. وتسموا بأسماء وألقاب إسلامية) وكان شاعرنا ابن شكر كلما رآه صاح عليه. متوعدا ومعايرا بهذا البليق الذى غناه العامة وراءه:

اشرب وكنل وتهنأ لا بد أن تتعنئى
محمد وعلى من أين لك يا بُن حنا

فشاعت هذه الأبيات بين الحرافيش، وكانوا يهددون بها أثرياء القبط بعد ذلك. وجدير بالذكر أن شاعرنا هذا الذى ظلت له «دالة» على الظاهر ببيرس فلم يكن يجرؤ على أن يرفض له إعطية مهما كانت لينفقها فوراً على الحرافيش والعامة^(١) ظل يهرب من هزائمه وآماله السياسية المحطمة بالانغماس فى تيار المجون تارة. وتيار التصوف تارة أخرى. وقد أثر عنه شعر شعبى رائع سوف نرى نماذج منه فى الفصل الثانى، الفقرة (٤/٢).

(١) انظر منتخبات من حوادث فى مدى الأيام المشهورة، ج٣: ٤٤٠، ٥٨، ط كاليفورنيا سنة ١٩٢٠، والنجوم الزاهرة ٧: ٢٧٨، ٢٨٠.

٤/١ نماذج من القضاة:

العدل هو قدس الأقداس فى محراب الجماعات الشعبية العربية. تلکم هى القضية المحورية الكبرى التى تمحور حولها التراث الشعبى العربى الذى أثر عن تلك العصور، ومن ثم فلنا أن نتوقع المزيد من النصوص الشعبية التى عالجت تلك القضية فى كتب التاريخ والأدب على السواء.. وإذا كان القضاء والقضاة صيدا سهلا - فى معظم العصور - لسهام النقد اللاذع. فإنه فى عصور الاستبداد والإقطاع العسكرى صيد ثمين بلا ريب.. حيث القانون فى إجازة مفتوحة حينئذ. أو حيث السلطان وأذنا به فوق القانون. وحيث تفره العناصر الطفيلية الطامحة إلى السلطة القضائية، وإن باعت نفسها للشيطان والسلطان، ما دامت قادرة على دفع الثمن. واثقة بقدرتها على استرداده يوم أن تفوز بالمنصب.

وإذا كانت المظالم والمصادرات ديدن الحكم المملوكى فى ظل غياب القانون. فلنا أن نتوقع كم كانت حاجة الناس إلى تحقيق حد أدنى من العدالة تستقيم معه مصالح العباد. وكم كانت ثورة الناس على القضاة الظالمين. وأحكامهم الجائرة، وإذا كان المجتمع الشعبى لا يطمح فى تغيير جذرى لحكم الممالك فإنه لا شك كان طامحا إلى تحقيق شئ من ذلك فى القضاة حيث مصالحهم اليومية ترتبط به أوثق ارتباطا، وكذلك كانت حياتهم الاجتماعية. ومن ثم سلط الناس ألسنتهم حادة - بغير حدود - فى أمثال هؤلاء القضاة الذين كانوا يقضون بين الناس على هوى الحكام.. وإذا كانت المصادر التاريخية تعج بالأخبار والحوادث التى تؤكد اختلال ميزان العدالة وفساد القضاة فى عصور الممالك. فإن الإبداع الشعبى - شعرا ونثرا - يواكبها بغير حدود. وإذا كانت النبرة السائدة فى الرواية التاريخية هى الأسى والأسف، فإن النبرة الطاغية فى الرواية الأدبية هى الهجاء والسخر.

ومن هنا تتجلى قيمتها فى هذا البحث.. مصورة مدى الجور الذى لحق بالناس عند غياب القانون إبان عصور البطش السياسى والقهر العسكرى. فأبرزت لنا الرؤية الشعبية لمفاسد القضاء واضطراب العدالة. وأبرزت لنا كيف ضاق المجتمع الشعبى ذرعا بالوساطة والرشوة واتباع الهوى فى الأحكام. من ناحية. وتكالب القضاة أنفسهم على هذا المنصب وعدم كفاءتهم من ناحية أخرى.

وأيا ما كان فتاريخ القضاء فى عصور الممالك لا يمكن فصله عن تاريخها السياسى.. وذلك أن النظم القانونية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية هى جميعها أعضاء فى جسم السلطة وهيكلها العام. وعلينا أن نشير كذلك إلى أن الوجه السلبي للقضاء إذا كان موضع سخرية المجتمع الشعبى فإن الوجه الإيجابى الذى يعكس نزاهة بعض القضاة، كان أيضا موضع إعجاب العامة وإطرائها فى إبداعهم الفنى الجاد. فإن عصرا يشهد أمجاد ابن تيمية والشيخ العز بن عبد السلام، وابن دقيق العيد وشمس الدين الركراكى وشمس الدين الديروطى وشمس الدين بن عطاء الأذرعى وأمين الدين يحيى بن الأقصر. والشيخ أبى السعود والشيخ حسن الجداوى والنواوى وأضرابهم - ليحفل بصفحات مشرقة مضيئة فى تاريخ القضاء الرسمى والشعبى. فى مصر والشام فى مثل تلك العصور.

ولعل أول مفارقة تستثير السخرية فى تاريخ القضاء فى العصر المملوكى، أن القضاة كانوا يدعون التعفف فى هذا المنصب. ويزعمون أن ترددهم على أبواب السلاطين والأمراء إنما "لإعزاز الحق ونصرة الدين" ولم يكن زعمهم أو ادعاؤهم صحيحا البتة. الأمر الذى دفع واحدا كالسبكى (توفى سنة ٧٧١هـ) إلى أن يحمل عليهم حملة شعواء ويتهمهم بأنهم طلاب دنيا. دائمو التردد على أبواب السلاطين والأمراء طمعا فى المناصب والجاه الدنيوى. ويفند مزاعمهم السابقة. وأن معظمهم "يضيع وقته فى طلب القضاء وغيره من المناصب" وأن حيلهم لا تتطلى على أحد.. "حين يزعمون أنهم إنما

أُكرهوا على تقلد هذه المناصب إكراها، بحجة أنهم زاهدون فيها أصلا، وليس هذا صحيحا. فهم يتكالبون عليها. ويدفعون من أجلها البراطيل... وإن الفقيه منهم "يزايد فى دفع البرطيل" من أجل خلع زميله من المنصب "ليقتضيه لنفسه" وإن هذه الحيلة. معروفة للجميع^(١) حتى بين العامة. وقد أنشد أحدهم - وهذا هو الشاهد الأدبي - مصورا هذه اللعبة أو المهزلة تصويرا ساخرا^(٢):

عندى حديدٍ طريفٍ بمثل ————— يَنْفَعُنِي
فى قاضيين، يُعزَى هذا، وهذا يُهَنَأُ
هذا يقول: أَكْرَهُونَا وذا يقول: استرحنا
ويكذبان جميعاً ومن يصدق منا

وهى أبيات قديمة أنشأها شاعر يدعى العصفري فى القرن الرابع، كما يزعم سبط ابن الجوزى فى مرآة الزمان. كما ادعاها أكثر من واحد لنفسه بعد ذلك مع تغيير طفيف فى الرواية، وظلت تتردد فى مناسبات مماثلة طيلة القرون التالية.. والذى يعنينا أن بعض القضاة من ذوى الضمائر الحية كان "يتأثر من إنشادها" فيستقيم حاله^(٣).

ويشارك السبكي أيضا رأيَه مؤرخٌ آخر، معاصر له تقريبا، هو ابن صصرى. فقد حمل حملة شعواء على تفشى الرشوة فى النظام القضائى. ثم يقارن بين فساد الذمم فى عصره، ونزاهة القضاة الأوائل "وما جُبلوا عليه من عدل وشرف" ثم يصل إلى العبرة المبتغاة فيقول: "فهكذا ينبغى أن تكون حكامنا أصلحهم الله تعالى. فعليك بحكام هذا الزمان يرتشون. ويَرشون على المناصب، ولا يعطون لفقر درهما، وجميع ما يجمعونه يبرطلون به للظلمة، ولا يمشى لهم حال. وقد حفظوا قول القائل شعرا:

(١) معيد النعم ص ٦٧-٦٩ وأصل.. إلخ.

(٢) معيد النعم ص ٧٣.

(٣) السخاوى، كتاب التبر المسبوك فى ذيل السلوك، ص ١١٦ (الناشر مكتبة الكليات الأزهرية -

القاهرة - ب. ت).

فَبَرَطِلْ إِنْ أَرَدْتَ الْحَالَ يَمْشِي فَمَا يَمْشِي سِوَى الْحَالِ الْمُبْرَطِلْ

وقال بعضهم فيما يشبه الأمثال الشعبية: «البرطيل حكيم» و«الدنيا محبوبة. والرياسة فيها مطلوبة».. والطريف أن ابن صصرى يسوق بعد ذلك حكايتين ساخرتين، رمزيتين على لسان الحيوان، تبين «سحر مفعول الرشوة وضعف البعض أمام إغرائها»^(١)، كما يقص شعرا شعبيا منسوباً لإبليس نفسه، في أثر الدرهم والدينار في قضاء الحاجات^(٢).

وفقد الناس الثقة بحكام ذلك الزمان أى بقضائهم وقضائهم.. ويحدث أن يتولى أمرهم - في البلاد الشامية - أربعة قضاة ممثلين للمذاهب الفقهية الأربعة، في محاولة من السلطان سنة ٦٦٤هـ لرأب الصدع القضائي هناك. دون جدوى، فعمت المظالم عن ذى قبل، ويتصادف أن يكون لقب كل قاضٍ من هؤلاء الأربعة هو شمس الدين.. ويلتقط الوجدان الشعبى هذه المفارقة الطريفة بين ألقاب القضاة وواقع الناس المظلم فيصوغها شعرا ساخرا، من مثل:

أَهْلُ الشَّامِ اسْتَرَابُوا مِنْ كَثَرَةِ الْحُكَامِ
إِذْ هُمْ جَمِيعًا شَمُوسٌ وَحَالُهُمْ فِي ظِلَامٍ
يقول المقرئى^(٣): «وقال آخر لم أدْرِ اسمه»:

يَدْمَشْقُ آيَةً قَدْ ظَهَرَتْ لِلنَّاسِ عَامَمًا
كَلَّمَا وَلَّى شَمْسٌ قَاضِيًا زَادَتْ ظُلَامًا

ويروى ابن تغرى بردى البيت الأخير^(٤) على نحو آخر:

كَلَّمَا اِزْدَادُوا شَمُوسًا زَادَتْ الدُّنْيَا ظِلَامًا

(١) الدرة المضيئة، ص ٣٨-٤٠.

(٢) نفسه، ص ١٦٨.

(٣) السلوك ج ١، ق ٢، ص ٥٤٢-٥٤٣.

(٤) النجوم الزاهرة ٧: ١٢٧.

أما المقدسى^(١) الذى عاصر القصة. فيروى إلى جانب تلك الأبيات، نماذج أخرى منها: «ومما قالوه أيضا:

فَضَاتْنَا كُلُّهُمْ شَمُوسٌ وَنَحْنُ فِي أَكْثَفِ ظِلَامٍ

وقيل أيضا:

أَظْلَمَ الشَّامُ وَقَدْ وَلَّى الْحَكَمَ شَمُوسُ
لَيْسَ فِيهِمْ مَنْ يَبْتُ الْحَكَمَ عِلْمًا أَوْ «يَسُوسُ»

ومن المعروف لغويا أن الظلم والظلام من جذر لغوى مشترك. ولكن علينا أن نبادر فتنقول:

من الطبيعى أن يلحق الفساد بالقضاء فى عهود سلاطين المماليك غير العظام. وأن يشتد إبان أقول حكم المماليك. وأن يبلغ أوجه فى عصر العثمانيين حيث تحول العالم العربى إلى إيالات عثمانية تابعة للباب العالى. وهى فترات تمتد لعدة قرون - ولنا - حينئذ - أن نفهم لماذا كان العدل قضية محورية فى التراث الشعبى بعامه.

من هذه النماذج القاضى بدر الدين الدميرى «وكان طلق اللسان فى حق الناس، فكانت الشعراء تهجوه كثيرا» على حد تعبير ابن إياس. على الرغم من أنه وصفه بأنه «كان فاضلا عارفا بصفة التوقيع وكان موقع الدست. وأحد نواب الحكم..» ولكن ذلك لم ينطَلِ على العامة، فكانت العامة تسخر منه وتطلق عليه اسم «كتكوت».. وهى التسمية التى أمدت الشعراء بمادة خصبة للسخرية فأطلقوا ألسنتهم، فمن ذلك قول بعضهم:

قَدْ عِيلَ صَبْرِي مِنْ حُطْبِ أَلَمٍ بِهِ عَقْلِي وَطَرْفِي مَذْهُولٌ وَمَبْهُوتٌ
فَإِنْ غَدَا الدِّيكُ سُلْطَانًا فَلَا عَجَبَ فَقَدْ غَدَا قَاضِيًا فِي النَّاسِ «كَتْكُوتُ»

(١) ذيل الروضتين، ص ٢٣٦.

وفيه يقول آخر:

إن الدميرى صديقى فلا اسمع فيه قول واش ولاج
ولا أرى - كالغير - تقبيحه بل هو عندى من ملاح الملاح

والنكتة هنا - واللفظ لابن إياس - أن الكنايت ينادى عليها: يا ملاح الملاح^(١).

والنموذج الثانى هو القاضى معين الدولة بن شمس الدين وكيل بيت المال - مع الشيخ جمال الدين السلمونى الشاعر الشعبى حين هجاه هجوا فاحشا. فرفع القاضى هذه القصيدة إلى قاضى القضاة آنذاك، عبد البر ابن الشحنة فحكم على شاعرنا بالضرب والتعزير والتشهير على حمار وهو مكشوف الرأس، فلم يستسلم السلمونى، بل هجا أيضا قاضى القضاة نفسه بقصيدة "دارت بين الناس" على حد قول ابن إياس، "فرفع الأمر إلى السلطان قانصوه الغورى الذى كان يبغض ابن الشحنة. ولكنه عجز عن حماية شاعرنا، فإن قضاة مصر والقاهرة تعصبوا - بحكم ولائهم الوظيفى - لقاضى القضاة الذى بادر فحكم على السلمونى - من جديد - بتعزيره وإشهاره (تجريس) وسجنه، فلم يحمه إلا العوام، يقول ابن إياس: "فلما أرادوا ضرب السلمونى وتعزيره تعصب له جماعة كثيرة من العوام وقصدوا يرجمون قاضى القضاة. وهو فى وسط إيوان المدرسة الصالحية (حيث تنفذ العقوبة) وجمعوا الحجارة له فى أكمامهم، فما وسع القاضى عبد البر ابن الشحنة إلا أن عفا عن السلمونى من التعزير والتشهير فى القاهرة..". ويصف ابن إياس - بعد ذلك - هذه القصيدة الذائعة بقوله: "وهى قصيدة مطولة فيها ألفاظ فاحشة إلى الغاية وإساءة مفرطة لا ينبغى أن تذكر، ولكن نورد بعض أبيات.. على سبيل الاختصار وأنا أستغفر الله العظيم وأتوب إليه".

ونحن بدورنا - لا يسعنا إلا أن نختار منها بعض الأبيات التى تتفق ومضمون هذه الدراسة، وإن كانت القصيدة سخرية وتشهيرا بالقضاء

(١) بدائع الزهور، ص ٥١٣-٥١٤.

والقضاة فى عهد ابن الشحنة. الأمر الذى صادف هوى بين العوام. فحفظوا القصيدة. ورددوها وتغنوا بها. وحموا صاحبها من بطش السلطة:

فشا الزور فى مصر وفى جنبايتها ولم لا وعبد البر قاضى قضائها
أينكر فى الأحكام زور وباطل واحكامه فيها بمختلفاتها
إذا جاءه الدينار من وجه رشوة يرى أنه جل على شبهاتها
فإسلام عبد البر ليس يرى سوى بعمته، والكفر فى سنماتها
أجاز أمورا لا تحل بملة بحل وبزم، مظهرًا منكراتها

وبعد أن يسرد ابن إياس عن الشاعر. أبياته فى الأمور التى أجازها كتهب أموال الوقف التى أحلها واستحلها، وأنه لا بد أن يبيع الجوامع ذاتها. ويستبدلها بيعًا وكنايس (الوجدان الدينى..). ويمضى الشاعر فى تعداد الأمور التى أجازها أو ينوى إجازتها - من تحريم. وهنا تصل تشنيعات السلمونى ذروتها - فى الأبيات التى بين أيدينا - حين يقول:

ولو مكنته كعبة الله باعها وأبطل منها الحج مع عمراتها

أو يقول^(١):

ولو يُعط دينارًا وطاوعه الورى لأسقط عنها صومها وصلاتها^(٢)

ويطيب للجماعات الشعبية أن تربط بين الظالم ومظالمه. وبين ما يلحق به من ضرر أو آفة أو مرض - جزاء وفاقا.. فيكون ذلك فرصة لمداعباتهم أحيانًا وسخرياتهم أحيانًا أخرى. مثال ذلك ما رواه ابن إياس عن بعض الشعراء الذى انتهز حدوث مرض أو «أكلة» للقاضى بركات الصالحى وكيل بيت المال وكان من أعيان الموقعين.. لكنه كان غير محمود السيرة. فى أفعاله كثير من الظلم والعسف، وكان اعتراه آكلة (وهى حكة من جرب أو نحوه)

(١) بدائع الزهور، ص ٧٣٧، ص ٧٥٣-٧٥٥.

فى رجله، فاستمر بها إلى أن مات (سنة ٨٩٧ هـ)، وفيه يقول بعض الشعراء
"مداعبة لطيفة" - على حد لفظ ابن إياس^(١):

بركاتُ زادَ الظلمُ فى أيامه وعلى الورى قد جَارَ فى توكيله
وبرجله كان الهلاكُ بعاةٍ فمشى إلى نارِ الجحيمِ برجله

وقد يبذل قاضى القضاة الأموال الطائلة فى طلب هذا المنصب حتى إذا
ما ناله - على كره من الناس - فوجئ بعزله بعد أيام معدودات، فيكون ذلك
فرصة لإعلان الشماتة والسخرية:

وَلَوْك قاضى القضاة لكن جاءوك بالعزل عن قريب
فمدة الحكم منك كانت أقصر من جلسة الخطيب

ولا ينسى ابن الوردى فى تاريخه (٢: ٤٦٥) أن يذكر لنا شماتة الناس فى
أول قاض تولى أمر القضاء فى حلب، عن طريق الرشوة والبذل ثم كان من
أمر نكبته، ولم يصادف راحة فى ولايته. فقال القائل:

فلانٌ لا تحزن إذا نُكِبْتَ واعرف ما السبب
فما توتته حاكم بفضةٍ إلا ذهب

ولنترك الآن ابن إياس يرسم بريشته الساخرة النموذج الآتى:

"... خلع السلطان (الغورى) على قاضى القضاة الشافعى. محبى الدين
عبد القادر بن النقيب وأعادته إلى قضاء الشافعية (سنة ٩١١ هـ) عوضاً
عن جمال الدين القلقشندى. بحكم صرفه عنها، فكانت مدة جمال الدين
القلقشندى فى القضاء نحواً من ستة أشهر. وكان قد سعى فيها بثلاثة آلاف
دينار. ثم سعى عليه ابن النقيب بخمسة آلاف دينار، وغرّم نحواً من ألفى
دينار للذى سعى له من الأمراء، الأمير أزدمر الدوادر وغيره من خواص
السلطان. وهذه ثالث ولاية وقعت لابن النقيب بمصر. وقد نفذ منه مال له
صورة على ولاية القضاء ولم يقم بها فى الثلاث مرات إلا مدداً يسيرة ويعزل

(١) نفسه، ص ٥٦٦-٥٦٧.

عنه، فكان كما يقال في المعنى:

يَفْتَى الْبَخِيلُ بِجَمْعِ الْمَالِ مُدَّتَهُ .. كدودة القز ما تبنيه تهدمه
وللحوادث والأيام ما يدعُ وغيرها بالذي تبنيه ينتفع

وكان غير مشكور السيرة، رث الهيئة. يجافى النفس، يزدريه كل من يراه.
وقد قال فيه بعض شعراء العصر مداعبة لطيفة. وهو قوله:

قاضٍ إذا انفصل الخُصَمَانِ رُدُّهُمَا إلى جدالٍ بحكم غير منفصل
يُبْدِي الزَّهَادَةُ فِي الدُّنْيَا وَزُخْرِفَهَا جَهْرًا، وَيَقْبَلُ سِرًّا بَعْرَةَ الْجَمَلِ

وقال آخر. وقد أفحش في حقه جدا، فلا حول ولا قوة إلا بالله وأنا
أستغفر الله من ذلك، ولا يزال الحديث لابن إياس:

يا أيها الناس قضاوا واسمعوا صفات قاضينا التي تطرب
يلوط، يزنَى. ينتشى. يرتشى ينم. يقضى بالهوى، يكذب".

انتهت اللوحة الكبرى التي رسمها ابن إياس لابن النقيب. أو بما هو أسوأ
قاض في تاريخ ابن إياس^(١).. ولكن للصورة ظلالة أخرى نستكملها من المرة
الأولى التي تولى فيها ابن النقيب قضاء الشافعية بمصر، وبأسلوب ابن
إياس أيضا:

"... لما تولى. شق على كل أحد من الناس ولايته. ولاموا السلطان على
ذلك. وكان يومئذ في الشافعية من هو أولى منه بالقضاء. ولكن سعى بمال
له صورة. حتى تولى على كره من الناس. فكان كما يقال في الدوبيت:

في مصر من القضاة قاضٍ وله في أكل موارِيث الْبِتَامَى وَلَهُ
إِنْ رَمَتْ عَدَالَةً. فَقَمِ مَجْتَهِدًا مَنْ عَدَّ لَهُ دِرَاهِمًا عَدْلَهُ

وهو أول قضائه بمصر، وقيل إنه سعى بسبعة آلاف دينار حتى تولى..."^(٢).
ولنا أن نتوقع كم كانت فرحة العامة يوم موت قاضى القضاة ابن النقيب في

(١) بدائع الزهور، ص ٧٤٠-٧٤١، وانظر أيضا نماذج أخرى من تاريخ ابن الوردي ٢: ٤٧٥-٤٨٧.

(٢) بدائع الزهور، ص ٦٦٦.

حادث (رفسه فرس فوقع على فخذَه فانكسرت، فحملود، فمات) ويأبى ابن إياس إلا أن يوشى نبأ موته بأخبار جديدة، ومنها أنه ولى منصب قاضى القضاة ثلاث مرات أخرى "وكانت إقامته فى الست ولايات نحو سنتين. نفذ منه فيها ستة وثلاثون ألف دينار "دفعها رشوة" .. يوشىها أيضا بخطوط وظلال جديدة. منها أنه "كان جافى النفس، وله فى ذلك الأمر أخبار شنيعة لم تذكر هنا، لكنها شائعة بين الناس"، وبعد أن يعدد ابن إياس أسماء القضاة الذين سعى ابن النقيب فى عزلهم ليتولى بدلا منهم. ينشدنا بمناسبة موته منظومة شعبية طريفة يطلق عليها "مداعبة لطيفة" وهى^(١):

منصبُ الحكم فى القضا قال لما كَشَفَ اللهُ ما به من هُموم
زال عنى ابنُ النقيب وإنى كنتُ معه فى قَبْضَةِ الترسيمِ

ولا أظن أن عبارة «مداعبة لطيفة» التى أسرف ابن إياس فى استخدامها ليست لطيفة إذا قرئ بعدها ما أورده من نماذج شعرية فى هجاء القضاة، بل هى أقرب إلى السباب والتجريح والقذف الذى يعاقب عليه القانون نفسه، ومن ذلك ما رواه أيضا لشاعر مجهول^(٢):

إن قاضينا لأَعْمَى أُمَّ عَلَى عُمِدِ تعامى
سرقَ العيدَ كان العيدُ من مالِ اليتامى

ومن طريف ما يذكر فى هذا المجال. أن سلاطين الممالك - فى أول عهدهم - كانوا قد قرروا للشعراء بعض الصدقات، تمنح لهم من «بيت الصدقة» (١٩) وكان يشرف عليه قاضٍ من القضاة. وحدث أن غضب على الشعراء، فأمر «بقطع أرزاق الشعراء من الصدقات، سوى أبى حسين الجزار» الشاعر الشعبى المشهور فى القرن السابع الهجرى (توفى سنة

(١) بدائع الزهور، ص ١٠١، والترسيم: التوقيف أو الحجز، أو وضع الشخص تحت المراقبة.

(٢) بدائع الزهور، ص ٨٣٩.

٦٩٧هـ): فأغاظ ذلك السلوك شاعرا شعبيا آخر هو ابن تولو المصرى، المشهور بشعره الساخر (توفى سنة ٦٨٥) فقال^(١):

تَقَدَّمَ الْقَاضِي لِنَوَابِهِ بَقَطَعَ رِزْقَ الْبَرِّ وَالْفَاجِرِ
وَوُقِّرَ الْجَزَارُ مِنْ بَيْنِهِمْ فَاعْجَبُ لِلطُّفِّ الْتِيسِ بِالْجَازِرِ

أما ابن دانيال الموصلى، الشاعر والأديب الشعبى الكبير، (توفى سنة ٧١٠هـ). فيعمد فى تمثلياته الظلية. إلى تصوير القاضى تصويرا ساخرا فى قصيدته التى مطلعها:

قُلْ لِقَاضِي الْفُسُوقِ وَالْأَدْبَارِ عَضِدَ الْبُلْهَ عَمْدَةُ الْفَجَارِ
وَالَّذِى قَدْ غَدَا سَفِينَةً جَهْلٍ وَلَهُ مِنْ قُرُونِهِ كَالصَّوَارِ
إلخ.....^(٢)

وحين تطغى النبرة التشاؤمية على بعض المؤرخين فى مجال الحديث عن مفاصد القضاء والقضاة فى عصرهم، فنغنى المكان والزمان، فإنه لا يملك إلا أن يردد مع شاعر شعبى مجهول قوله:

زَمَانُنَا كَأَهْلِهِ وَأَهْلُهُ كَمَاتَرِى
وَسَيُرْنَا كَسَيُورِهِمْ وَسَيُورُهُمْ إِلَى وِرا

استشهد بهذا ابن تغرى بردى، وهو يرسم لنا صورا مزرية لبعض القضاة فى القرنين الثامن والتاسع للهجرة^(٣)، والبيتان سبق أن ذكرهما الصفدى (توفى سنة ٧٦٤هـ) قبل ابن تغرى بردى بمائة عام تقريبا فى رواية شعبية أخرى ولكنها خادشة للحياء^(٤). فآثرنا رواية ابن تغرى بردى الذى راح يردد مع شيخه قوله: "ولكن هذا الزمان لا يقدم إلا غير أهله" وما دام هذا

(١) النجوم الزاهرة، ٧: ٣٦٩.

(٢) خيال الظل وتمثليات ابن دانيال ص. ١٧٩-١٨٢.

(٣) النجوم الزاهرة ٢: ١٩.

(٤) الغيث المستجم ٢: ٢٢٢.

الزمان رديئا كما يقول.. وما دام "هذا الزمان ينطوى على أمور لا نحتاج إلى تفصيلها". على حد تعبيره فإن التراث الشعبي العربى قد تكفل بتفصيلها تفصيلا ضافيا، كما كانت فى العصر المملوكى، وكما ينبغى أن تكون أيضا من وجهة نظر المجتمع الشعبى، وذلك فى ثلاثة فنون شعبية تكفلت بمعالجتها معالجة فنية ساخرة، هى الحكايات الشعبية المرححة المعروفة فى التراث العربى باسم النوادر فكانت نوادر جحا فى القضاء، وثيقة فنية دالة^(١)، وكانت سيرة أشطر الشطار على الزبيق المصرى، وثيقة فنية فى أدب الشطار العربى بالغة الدلالة^(٢).. وكانت سيرة الملك الظاهر بيبرس (قرابة أربعة آلاف صفحة) وثيقة فنية بطولية أخرى فى أدب الملاحم العربية. وقد تمحورت قضيتها الأم حول العدل، بمعناه الشامل^(٣) وهى جميعا فنون سبق أن عالجنها فى دراسات سابقة وكلها تنتهى إلى أن العدل، هو قدس الأقداس فى محراب الجماعات الشعبية العربية وأحلامها كما أشرنا فى مقدمة هذه الفقرة.

٥/١ أحكام تعسفية:

إذا كانت النبذة الطاغية فى الفقرة السابقة عن القضاة تميل إلى التشهير والتجريح بأكثر مما تميل إلى النقد الساخر. فإن إصدار الأحكام التعسفية وإلزام العوام بتنفيذها أمر يدعو إلى السخرية حقا، ومن هنا كانت مثل هذه الأحكام القراقوشية مثار فكاهات وسخریات شعبية كبيرة.. أطلقها العامة واحتفظت لنا ببعضها المصادر التاريخية.. لما تتسم به من حماقة

(١) محمد رجب النجار- جحا العربى، الفصل الخامس عن «جحا والنقد السياسى»، ص ١٠٩-١٥٤.

(٢) محمد رجب النجار- حكايات الشطار والعيارين، ص ٣١٩-٣٥٢.

(٣) محمد رجب النجار- البطل فى الملاحم الشعبية العربية، ١: ٢٦٤-٢٣٧.

وتعسف. من هذه الأحكام الجائرة محاولة بعض السلاطين - بحجة الحرب والجهاد - تحصيل أجرة الأملاك العامة والأوقاف. خاصة أوقاف الجوامع والمدارس والبيمارستانات عن سنة قادمة. ولم يكتف بأجرة السنة الحالية، وأسقط في يد العامة. فاستغاثوا بالقضاة، فاقترح أحد القضاة تقسيطها على خمسة أقساط، فقبل السلطان على مضض. ولكنه عمد حينئذ إلى تحصيلها عن طريق "رسله الغلاظ الشداد، وقد طلبوا أعيان الناس، وانقطع الرجا باليأس. وصار الإنسان يخرج من داره، فيرى أربعة من الرسل في انتظاره، فيكون نهاره أغبر، ويخرج وهو في أذياله يتعثر. فيقدحون فيه الزناد، ولا يرى فيه من اعتماد" على حد تعبير ابن إياس الذي استرسل قائلا: وقد قال بعض المؤالة في هذا المعنى:

غرمت شهرين عن أجرة مكاني أمس
وأصبحت مغموس في بحر المغارم غمس
أقسم برب الخاليق والقمر والشمس
ما طقت شهرين. كيف أقدر أطيق الخمس

ويمضى صاحب البدائع فيصف لنا «ما جرى في هذه الواقعة من أمور عجيبة وحكايات غريبة»^(١) "وتبلغ المهزلة أو المأساة - سيان - ذروتها حين يبطل السلطان أمر خروج "التجريدة" للحرب - ويطمع في هذه الأموال التي جمعها "من وجوه المظالم" وراح ينفقها مع كبار الأمراء في وجوه الحرام. لا في وجه فيه منفعة للمسلمين". كما قيل:

لست أعطى في حرام أبدا إلا حراما

ويحدث شيء قريب من هذا في عهد السلطان قانصوه الغوري. إرضاء للأمراء من المقدمين، حين ثاروا عليه بسبب إبطاء نفقتهم، فأمر بجباية الأموال مقدما. وحث على المصادرات. فعمل مقدموه في الرعية بالباع

(١) بدائع الزهور، ص ٥٦٤ - ٥٦٥.

والذراع كما يقول ابن إياس «ثم ألزموا السكان بدفع أجرة الدكاكين والبيوت عشرة أشهر معجلاً لأجل هذه الغرامة، فحصل لهم بسبب ذلك الضرر الشامل، وتعطلت الأسواق ووقع الاضطراب للغنى وللفقير، وصار الناس بين جمرتين، ويطلبون في اليوم الواحد من أبواب جماعة كثيرة من الحكام مرتين. حتى ضُج من ذلك» وحينئذ لا يجد ابن إياس إلا الشعر متنفساً للتعبير عن ذلك فيقول:

لما جبوا أملاك مصر والقرى في عام سبع مَضُنَى الإهلاك
الله أكبر يا له من حادث قد ضج منه الأرض والأملاك^(١)

وحدث أن أمر السلطان الغورى «أصحاب الدكاكين قاطبة أن يقطعوا الطرقات من الشوارع قدر ذراع بالكامل، وكانت الطرقات قد علت جداً، فلما رسم السلطان بذلك حصل للناس الضرر الشامل، بسبب التكلفة على ذلك. وقد استحثوا الناس في سرعة العمل، وعز وجود الترابية، وصار الطلب في ذلك حثيثاً...» ويهرع الناس إلى فنونهم الشعبية لا ينشدون أغاني العمل التقليدية. بل ينشدون أغنيات ساخرة تلعن الظلم والظالمين، ويشارك ابن إياس الناس في أتراحهم فينشد:

من دولة الغورى ومن جورده قد حملنا فوق ما لا نطيق
وقد كفى من فعله ما جرى من قلة الأمن وقطع الطريق،

وتكمن السخرية هنا في قوله: «قطع الطريق» فهي في معناها البرى المقصود حفر الشوارع. ولكنها في معناها غير البرى المقصود هو اللصوصية ونهب أموال الناس.

ويحدث أيضاً أن السلطان الغورى نفسه «يتعلل برغبته في تجديد إحدى قاعات القلعة». فرسم للقاضى شهاب الدين أحمد ناظر الجيش «بأن يفك رخام قاعة أخرى كان ناظر الخاص قد أفنى عمره على بنائها وسماها

(١) نفسه ص ٥٩٠-٥٩١، وانظر أيضاً ص ٦٩٣، وكذلك ص ٧٠٨.

«نصف الدنيا» وكانت هذه الواقعة - كما يقول ابن إياس - من أقبح الوقائع». الأمر الذى أثاره، فقال هذا المطلع الزجلى:

سلطاننا الغورى قد جار والصبر منا قد أعيا
وصار فى ذى الجور عمال حتى خرب «نصف الدنيا»

تورية لطيفة لكنها لاذعة تكشف عن مدى جشع المماليك وطمعهم الذى لا يقف عند حد^(١)، وفى سنة ٩١١هـ كثر الحريق فى القاهرة بسبب الدريس الذى يكون فى بيوت الأتراك. وكانت المماليك قد أكثرت من خزن الدريس فى هذه السنة. وصارت المماليك يمسكون الناس من الطرقات غصبا، ويحبسونهم عندهم أياما بسبب نقل الدريس، وتعطلت أحوال الناس بسبب ذلك. حتى أنشأ العوام رقصة تصحبها منظومة شعبية ساخرة مطلعها:

«اهرب يا تعيس...والا يحملوك الدريس»^(٢).

وما أكثر ما لدينا من أمثلة فى ذلك لولا أن المؤرخين لم يحفظوا بما صاحبها من «نكات وأهاج» على حد تعبيرهم.

ويحدث أن يصدر بعض السلاطين تقليدا أو مرسوما يلزم الناس باتباع زى معين. فيشق على الناس. فينطلق أحدهم بالتعبير عن رأيه، وعادة ما ينفق مع رأى الجماعة، فيرددون معه شعره تعبيرا عن احتجاجهم الساخر على هذه التقاليد أو الأوامر القراقوشية، على نحو ما نرى فى النموذج الآتى:

يصدر السلطان قايتباى فى أواخر القرن التاسع الهجرى تقليدا يلزم به النساء - إذا خرجن إلى الأسواق أن يلبسن عصائب على رؤوسهن. فشق ذلك عليهن، ولكنهن لبسنها على كره منهن، وفى هذه الوقعة يقول ابن النحاس الشاعر معبرا عن هذا الاستهجان الجماعى:

(١) نفسه، ص ٧٢٠، ص ٧٢٥.

(٢) نفسه، ص ٧٤١.

أمر الإمامَ مَلِيكُنَا بعصائبٍ في لبسها عُسرُ على النسوانِ
فَقَلْبُنْ ثم أطلعنه ولبسناها ودخلن تحت «عصائب» السلطان

وردد الناس الأبيات ساخرين متهكمين. فكان أن تمردت النسوة. ثم رجعن إلى ما كن عليه بعد مدة يسيرة، ولم يلتفتن إلى تحجر السلطان في ذلك^(١).

وحدث أيضا أن "ابتدأ الأمراء المقدمون في لبس التخافيف التي بالقرون الطوال وقد خرجوا في ذلك عن الحد" وذلك في عهد الملك الناصر أبى السعادات المعروف بالطائش.. ويجد شاعر ساخر في ذلك الفرصة لكي يسخر من هؤلاء الأمراء وأزيائهم العسكرية المزركشة (وكان بريق مجدهم العسكري قد خبا منذ أمد بعيد)، فيقول^(٢):

يقول أميرنا لما تبدى أنا في الحرب ذو القرنين. دعنى
أنا كبش وأعدائى نعاج إذا برزوا فأنطحها بقرنى^(٣)

وكلما خبا بريق المجد العسكري للأمراء الممالك أمعنوا في العناية بأزيائهم... "فكبرت الأمراء تخافيفهم. وطولوا قرونهم حتى خرجوا في ذلك عن الحد...". فيلتقط شاعر شعبي عابث هذا الحدث فيقول^(٤):

قد لبس الصوف كل كبش قروته يا لها من قرون
فرخت من ذاك مستريحا لا صوف عندى ولا قرون

ويحدث أن ينادى السلطان في القاهرة بأن أولاد الناس والأيتام من النساء والصغار يطلعون إلى القلعة.. فالسلطان يقصد أن يرد لهم الجوامك (= أجور أو مرتبات شهرية) بعد أن كانت مقطوعة عنهم، فلما طلوعوا إلى القلعة - يقول ابن إياس - لم يمكن أحدا الأتابكي «قيت» من ذلك، إلا لأولاد

(١) نفسه، ص ٤٣٢-٤٣٤.

(٢) نفسه، ص ٧٠٣.

(٣) نفسه، ص ٧٧١.

الناس فقط (أى من ذوى الأصول المملوكية) ونزل البقية خائبين من غير طائل.. ويسجل لنا ابن إياس بعد ذلك بيتين ساخرين لشاعر ظريف ذكرهما مرارا فى تاريخه^(١)، هما:

سَلِّ اللّهُ رَبُّكَ مِنْ فَضْلِهِ إِذَا عَرَضَتْ حَاجَةٌ مُّقْلَقَةٌ
وَلَا تَسْأَلِ التَّرِكَ فِي حَاجَةٍ فَأَعْيِنُهُمْ «أَعْيِنْ ضَيْقَهُ»

والأتابكى قيت هذا الذى ورد فى الخبر السابق حدث أن ذهب لتأدية فريضة الحج، فعاد ومعه أولاد أمير مكة وبعض وزرائه «والجميع فى زناجير حديد..» وحدث أيضا أنه أثناء الحج أظهر بمكة غاية الجور والمظالم، فيردد ابن إياس من محفوظه الشعرى الشعبى^(٢):

حَجَجْتُ الْبَيْتَ لَيْتَكَ لَا تَحْجَ فَظَلَمْتُكَ قَدْ فَشَا فِي النَّاسِ ضُجْ
حَجَجْتُ وَكَانَ فَوْقَكَ حِمْلُ ذَنْبٍ رَجَعْتُ وَفَوْقَ ذَلِكَ الْحِمْلِ خَرْجُ

ويحدث أن يصدر بعض السلاطين عملات جديدة إبان فترات التضخم الاقتصادى. فيرفض العامة التعامل بها لأنها «مغشوشة» ويتظاهرون احتجاجا وهم يلهجون بمنظومات أو بالأحرى عبارات شبه موزونة يؤلفونها من وحى اللحظة وينشدونها، من مثل «الخليلى من عكسو، نقش اسمو على فلسو»^(٣)، أو من مثل "السلطان من عكسو أبطل نصفو، وإذا نصفك إينالى لا تقف على دكانى"^(٤).

ومن أطرف النواهى والأوامر التى تهكم عليها الشعراء الشعبيون بشكل لاذع تلك الأوامر السلطانية الخاصة بتحريم الزنى ومنع تعاطى الخمر والحشيش. ووجه السخرية فى هذا يتأتى من أربعة وجوه لا علاقة لأى منها

(١) نفسه، ص ٦٩٩. والبيتان فى الأصل من نظم ابن الوردي، انظر تاريخه ٢: ٧١.

(٢) نفسه، ص ٧١٨.

(٣) النجوم الزاهرة ١١: ٢١١.

(٤) منتخبات من حوادث الأيام والدهور، ص ٢٠٧، ٢٩٤، ٢٩٩.

بالشريعة الإسلامية، أولها: أن الدولة كانت تلجأ إلى ذلك كلما أَلَمَ بها قحط أو وباء أو مجاعة لعدم وفاء النيل، فتعزو ذلك إلى شيوع الفساد وقلة الدين وشيوع البغى وانتشار الرشوة والمعاصي وشهادة الزور وشرب الخمر وتعاطى الحشيش والشذوذ الجنسي والزنى واللواط. إلى غير ذلك من الموبقات^(١).

وقد فند المقرئى - فى ريادة - هذا الرأى وعزا فساد البلاد إلى سوء تدبير الزعماء والحكماء وغفلتهم عن النظر فى مصالح العباد^(٢).

والوجه الثانى: أن السلاطين أنفسهم هم رأس هذا الفساد. ومن ثم فلا "معنى لتفريق خاطية فى النيل وفى جسمها حجر" ولا معنى "لصلب واحد من العامة" شوهد وهو يجتاز إلى حانة وفى يده "باطية خمر" ما دام كبار الممالك يمارسون ذلك علنا.

والوجه الثالث: أن الدولة معترفة بالبقاء وتقرض على "الخواطى" ضرائب مقررة تعرف باسم "ضمان الغوانى" وجمعت من هذه الضرائب "جملة مستكثرة" على حد تعبير ابن تغرى بردى^(٣). وفُرضَ على الحشيش ضريبة كانت تمد الدولة "بجملة كافية" تعرف "بضمان الحشيشة" حتى أبطلها الظاهر بيبرس^(٤). والرشوة أمر مشروع من الدولة فى ولاية الخطط السلطانية والمناصب الدينية كالوزراء والقضاء ونياية الأقاليم وولاية الحسبة وسائر الأعمال، حتى لينشئ أحد السلاطين ديوانا يعرف باسم "ديوان البذل" أى "ديوان البرطيل"^(٥).

والوجه الرابع الأكثر إثارة للسخرية: أن بعض السلاطين حين يتحمس - باسم الإسلام - لتطهير البلاد من أنواع الفساد التى تتنافى مع الإسلام

(١) انظر المجتمع المصرى فى عصر سلاطين المماليك. ص ٢٢٥ - ٢٣٤.

(٢) النجوم الأمة بكشف الغمة، ص ٤.

(٣) النجوم الزاهرة، ٩-٥٧، وبدائع الزهور، ص ١٥٠-١٩٨.

(٤) بدائع الزهور، ص ٨٦.

(٥) إغاثة الأمة، ص ٤٢-٤٥، والخطط ١: ١١، والنجوم الزاهرة ١١: ٢٦٣.

كان لا يطبق الحدود التى شرعها الإسلام، بل الحدود التى شرعها السلطان نفسه، فإذا ما وقف قضاة الأربعة وقاضى القضاة يعلنون رفضهم لتنفيذ العقوبة عزلهم السلطان جميعا فى "حادثة مهولة وكاثنة عظيمة" على حد تعبير ابن إياس الذى وصفها أيضا بأنها هى "التى عمّت وطمّت"^(١)؛ ولكن أكثر ما يسرد بعد ذلك وقبل ذلك من نظائر لا حصر لها من تلك الحوادث المهولة. ولهذا كله؛ فلا غرو أن يستقبل العامة تلك الأوامر والنواهى بشيء من السخرية كبير، مثال ذلك: أن الظاهر بيبرس - المؤسس الحقيقى للدولة المملوكية - حين شرع فى إصلاحاته الداخلية فأبطل ضمانه الحشيشة وأمر بإحراقها وأخرب بيوت المسكرات، وكسر ما فيها من الخمر وأراقها. ومنع الخانات من الخواطى.. وعم هذا الأمر سائر الجهات المصرية والشامية، وعلى الرغم من أن بيبرس كان جادا ومحبويا من الشعب (فانتخبه بطلا ملحما فى واحدة من أكبر سيره شعبية)؛ فإن العامة قد تشككت فى مدى إخلاصه أول الأمر - كما جاء فى سيرته الشعبية - فضلت تنظر إلى إصلاحاته الداخلية فى شيء من الريبة، وشاء أن وقع بين يديه "سكران يسمى ابن الكازرونى فأمر بصلبه فُصِّل بعد حد عظيم فى مستحقته. وعُلقت الجرة والقدح فى عنقه" وليس هذا حد السكر فى الإسلام كما نعلم. فلما عاين أرباب المجون والخلاعة ما جرى لابن الكازرونى امتثلوا أمر السلطان بالسمع والطاعة، ولكنه حينئذ لم يسلم من نكاتهم وأهاجيهم التى احتفظ ابن إياس بنموذج منها:

لقد كان حدُّ السكر من قبل صلبه خفيفَ الأذى إذ كان فى شرعنا الحدَّ
فلما بدا المصلوبُ قلت لصاحبي ألا تُبْ فإن الحدَّ قد جاوز الحدَّ

ومع شيوع هذين البيتين اللذين اشتهر ابن الكازرونى بسببهما، أصبح الموضوع الذى شنى فيه مزارا يؤمه الماجنون والخلعاء ويتدرون على ما حدث

(١) بدائع الزهور، ص ٨٩٧-٩٠٢.

فيه، ويتلقف الفنان الشعبي هذه «الكائنة العظيمة» ويجعل منها موضوعا خصباً لفكاهاته ودعاباته، حتى إذا ما قدم ابن دانيال الموصلى الأديب الشعبي الكبير إلى الديار المصرية فوجد «مواطن الأنس دارسة، وأرياب اللهو والخلاعة غير آنسة، ومن لذة العيش آيسة، وهزم أمر السلطان، جيش الشيطان» فأبدى إعجابه بصنيع بيبرس. وعندئذ انطلق ابن دانيال إعجاباً بهذا الصنيع برثاء أبى مُرَّة (الشيطان) فى قصيدة طويلة ضمَّنها تمثيلية الظلية ذات الطابع السياسى المعروفة باسم «طيف الخيال» وردتها أيضاً كتب الأدب والتاريخ، ومطلعها:

مات يا قومُ شيخُنَا إبليس وخلا منه ربعُه المأنوس

وهى قصيدة طريفة (٣٠ بيتاً) رثى فيها ابن دانيال الخلاعة والخلاء والمجون والماجنين رثاء ساخرا وصل حد الفحش، خاصة حين تحدث عن خطايا الحانات. ثم أشاد فيها «ببلاد العفاف» مصر والشام آنذاك^(١)، وشاعت هذه القصيدة الشعبية شيوعاً كبيراً أثار تنافس شاعر شعبي آخر معروف هو إبراهيم المعمار فقال: «لما وقفت (سنة ٧٤٥هـ) على قصيدة الشيخ شمس الدين بن دانيال (توفى سنة ٧١٠هـ) قلت: لو أنى أدركت ذلك الزمان لرثيت الخلاعة والمجون بهذا الزجل المصون. ثم أنشد بعدها قصيدة زجلية طريفة مليئة بألوان التهكم والسخرية وتتكون من تسعة عشر مقطعاً أوردتها ابن إياس كاملة»^(٢)، ومطلعها الهازل:

منعوننا ماء العنب ياسين رَبِّ سَلِّمْ لَمْ يَمْنَعُونَا التين

ونسب ابن شاعر إلى ابن دانيال قوله:

(١) بدائع الزهور ص ٨٦، وانظر نص القصيدة كاملة فى كتاب: خيال الظل وتمثيلات ابن دانيال ص ١٠٥-١٥٤، وقد أوردتها أيضاً ابن شاعر الكتبى فى عيون التواريخ بزيادة طفيفية والقصيدة ذات أهمية بالغة من الناحية الاجتماعية، كذلك أورد ابن شاعر نماذج شعرية ساخرة أخرى مما قيل فى هذه المناسبة، انظر عيون التواريخ ج ٢٠، ص ٣٨٠-٣٨٢، أيضاً: فوات الوفيات: ٢: ٣٨٧-٣٩١.

(٢) بدائع الزهور، ٧٨-٨٩.

لقد متع الإمام الخمر فينا وصير حذها حذ اليماني
فما جسرت ملوك الجن خوفا لأجل الخمر تدخل في القناني

وقد نسبها المقریزی أيضا إلى شاعر آخر هو البوصيري، وذكر أن
الظاهر بيبرس حين سمعها قال: «لو كنت أجتمع بشاعر لاجتمعت به» وهو
تخلص ذكي من بيبرس العسكري.. يعكس رؤية كبار السلاطين إلى الشعر
والشعراء في ذلك العصر.

وعندما يُصدر السلطان لاجين أمرا «بإبطال المنكرات في أيامه» قال ابن
دانيال معلقا على هذا الأمر، ومحذرا الناس من «تعاطي الخمر والحشيش»:

احذر يا نديمي أن تذوق المسكرا أو أن تحاول قط أمرا منكرا
لا تشرب الصهباء صرفا قرقفا وتزور من تهواه إلا في الكرى
إياك تأكل أخضرا في عصره ياذا الفقير يصير جسمك أحمر
... إلخ^(١).

ولكن عهد بيبرس وأمثاله عهد مضى برجاله العظام.. ولا تلبث ضروب
الفساد تعيث في البلاد من جديد... ولهذا حق لنا أن نفهم لماذا تمنى
ابن المعمار - في العبارة السابقة - أن يعيش في عهد بيبرس. فقد حدث
أن «توقف النيل عن الوفاء وتشحطت الغلال، وامتنع الخبز من الأسواق». فبادر
السلطان الأشرف شعبان بن حسين. فعزا ذلك إلى انتشار الزنى،
وشيوع الرذيلة، وشرب المسكرات. ورسم سنة ٧٧٨هـ بإلغاء «ضمان الغواني»
أي الضريبة المقررة على البغايا، وفعل كالظاهر بيبرس، فأخرب بيوت
المسكرات.... «وأن يكبسوا بيوت النصاري ويكسروا ما عندهم من جرار
الخمر. ويحرقوا أماكن الحشيش والبوزة» يعني البوطة.. فقال ابن المعمار

(١) عيون التواريخ ٢٠: ٢٨١، وفوات الوفیات ٢: ٢٨٧-٢٨٨ والأخضر كناية عن الحشيش والأحمر
كناية عن العنفة الدموية المقررة. انظر كذلك ديوان البوصيري، ص ٢٤١.

نفسه ساخرا «مواليا في المعنى». محرضا السلطان على «إبطال ذلك في سنة ٧٦٩هـ»^(١):

يا مَنْ على الخمر أنكر غاية النكران
لا تمنع القس يملأ الدُّنْ والمطران
وأمرُ ببلع الحشيشة تكتسب أجران
ونفتنم دعوة المصطول والسكران^(٢)

ومن الوقائع الموهولة أيضا على حد تعبير ابن إياس، واقعة الزنى. حيث صمم السلطان الغورى على أن يكون «الصِّلْب» عقوبة الزانى والزانية، وعلى الرغم من إنكار الواقعة ورفض قضاة المذاهب الأربعة وقاضى القضاة النطق بهذا الحكم الذى يخالف «الشرع الحنيف» فما كان من السُّنَّان إلا أن عزلهم وأمر بتنفيذ العقوبة.. فأثار ذلك بعض الشعراء ومنهم ابن إياس الذى صاغ على نمط البيتين اللذين قيلوا فى ابن الكازرونى من قبل، فقال:

لقد صلب السلطان مَنْ كان زانِيا وأظهر فى أحكامه مسلكا صعبا
فقلت لأربابِ الفسوقِ تأدبوا فحدُّ الزنى قد صار فى عصرنا صلبا

ويروى ابن إياس شعرا آخر يفيض مرارة للأديب محمد بن الصايغ:

أيا لهما من عاشقين عليهما قضى من قضى بالموت حتماً وشنقا
فقلباهما عند الحياة تألفا وجسماهما عند الممات تعلقا
ببعضهما متعلقان ولو يكن لجسميهما روحان كانا تعانقا
..... إلخ^(٣).

٦/١ الموظفون أو قببط الدواوين:

إذا كان الأديب الشعبى قد وقف من "أهل القمة" ولا سيما نواب السلطة وقضاتها هذا الموقف العدائى، فمن باب أولى أن يقف من قاعدة الهرم

(١) بدائع الزهور، ص ١٩٨-٧٣١.

(٢) نفسه، ص ٨٩٨ - ٩٠٨.

السلطوى موقفا أكثر عداء ظلت تتصاعد نبرته من السخر إلى التهكم إلى التجريح إلى التشهير إلى الهجاء المباشر بسبب بسيط، أن المجتمع الشعبى أقرب فى علاقته اليومية المباشرة بالسلطة إلى هؤلاء الموظفين الذين يشكلون آنذاك - قاعدة الهرم الإقطاعى، ولكى نتبين ما كانت تنطوى عليه هذه العلاقة من بطش وجور، تحت سمع رؤساء السلطة وبصرهم وبأمر منهم - ومن هنا يأتى تصنيف هذه الفقرة فى الشعر السياسى - فإننا نسمح لأنفسنا بإلقاء بصيص من ضوء على جانب من النظام الإدارى فى عصور الممالك، تمهيدا لمعرفة موقف الشاعر الشعبى من هذا النظام الذى كان عماد السلطة التنفيذية الفقرى وأداتها الباطشة فى استنزاف دم الرعية وعرقها حتى النهاية، إلا من "الرمق" الذى يحفظ عليها حياتها الجسدية من الموت حتى لا تتعطل عن الإنتاج أو تتوقف عن العطاء!

إن المتعمق فى تاريخ مصر (الاجتماعى خاصة) إبان تلك العصور سيروعه - ولا شك - تلك البيروقراطية العاتية وأنماطها التقليدية من موظفين وإداريين. وعلى الرغم من أنها بيروقراطية ضاربة بجذورها فى تاريخ مصر. وعلى امتداده بغير انقطاع حتى العصر الحديث فإنها فى هذه العصور التى كانت تسيطر فيها أقلية عسكرية أجنبية إقطاعية على المجتمع كانت تشكل ملمحا أساسيا من ملامحه، ونفمة دالة عليه بل طبقة فى تركيب هذا المجتمع، قوامها جيش حقيقى من الموظفين، أصبحت معه الحكومة أكبر "صاحب عمل" فى البلاد على حد تعبير أستاذى جمال حمدان. وأصبح هذا الجهاز الحكومى أو الإدارى ممثلا للسلطة والقوة معا، على حين كان نصيب الأغلبية الشعبية أو العوام من هذا الجهاز هو الكبت والاستبداد. ومن هنا اكتسب مثل هذا الجهاز الحكومى تلك الجاذبية الفريدة - وبخاصة فى مصر - التى يعبر عنها هذا المثل الشعبى السائر "إن فاتك الميرى اتمرغ فى ترابه"، ذلك أن العمل فى "الميرى" أو الأميرى أو الحكومى. يمثل "جنة

التصعيد الاجتماعى". والذى يعنينا هنا أن هذه "الجنة" بسلطانها ونفوذها وراثتها كانت عادة حكرا - فى عصور الممالك - على الأقباط الذين كانوا عماد الدواوين. تلك القاعدة البيروقراطية الضخمة التى أمسكت فى قبضتها بزمام الدواوين (وكانت قمة هذه القاعدة فى يد الصفوة العسكرية من كبار الأمراء الممالك من الناحية الرسمية. وأن هذه القاعدة ظلت سببا رئيسا من أسباب استمرار النظام المملوكى. لأنها أبقت على عجلة الدولة دائرة برغم الأزمات المستمرة والمتزايدة. وكان هؤلاء الأقباط - عصب هذا الجهاز لانتشار التعليم بينهم نسبيا - يتوارثون هذه الوظائف بكل تقاليدھا البيروقراطية حتى عُرفوا اجتماعيا بقبط الدواوين. وكانوا يهيمنون - مع اليهود - على الشئون المالية والإدارية للدولة، على الرغم من كونهم من "أهل الذمة" ولا يجوز أن تخضع الأغلبية المسلمة لهم - كما يرى فقهاء هذا العصر - وبخاصة بعد أن تمكنت غالبية أهل الذمة آنذاك من جمع ثروات طائلة. واقتناء الخدم والحشم والممالك - وارتداء أفخر الملابس. وصارت دورهم تعلق على دور المسلمين (١) ومساجدهم. وصاروا يُدعون بالنعوت التى كانت للخلفاء. وأن هذه المكانة الرفيعة التى حققوها على حساب المسلمين "قد عضدتها يد سلطانية" على حد تعبير السبكى، وهو أمر سوف يثير بالتأكيد غيظ كبار فقهاء المسلمين وغضبهم من ناحية، والأغلبية الشعبية المسلمة المسحوقة من ناحية أخرى. بل إن هذا الثراء الضخم كثيرا ما جعل السلاطين الأمراء أنفسهم يحتدون عليهم، ويصادرون أموالهم كلما لزم الأمر.

ولهذا؛ لا غرو أن تكون النهاية المأساوية لأهل الذمة من قبط الدواوين خاصة مضرب الأمثال.. شأنهم فى ذلك شأن الوزراء والقضاة، ولا يخفى المؤرخون شماتتهم فى تلك النهاية. إذ على الرغم مما كان يفترض فيهم من أمانة وتجنب الخيانة فإن ذلك نادرا ما كان يحدث، بل "ازدادت رغبتهم فى

اللذات. وعظمت في احتجار الرفه نهمتهم على حد تعبير السبكي الذي يؤكد أنهم مهما زعموا الأمانة في أنفسهم، فإن ذلك "لا ينطلى إلا على اللصوص الكتبة. كتبة المكوس. فإذا رأيت ديوانا من وزير أو غيره يخرج من بيته (للعقاب) بعد أن امتلأت بطنه بالحرام. وهو لابس الحرام. وجالس على الحرام، وفتح الدواة (الذهبية) للحرام، وأخذ يمد الأقلام للحرام. ثم عاقب للحرام، أفليس حقا إذا رأيت بعد زمن يسير مضروبا بالمقارع، يطاف به الأسواق، ويجنى عليه"، بأنواع العقوبات التقليدية في هذا العصر من عصر وشنق وتغريم وتسمير وتوسيط، ويجمل السبكي نهايتهم، بأنها مثل نهاية كل ظالم. ثم يقول في ذلك: "وكذلك ترى عواقب الوزراء وقبض الدواوين شر العواقب في الدنيا والآخرة"^(١).

والجدير بالذكر أن الشعب قد بلور كرهه لجهاز الدولة الحكومى فى عدائه لهؤلاء الموظفين الأقباط، الأمر الذى استغله السلاطين أنفسهم فى تحويل كثير من الاضطرابات الشعبية، ضدهم لامتنعاص الغضب العام فى كثير من الأحيان، وقد يبالغون فى عقوباتهم على نحو غير إنسانى. ويلقون عليهم - وحدهم - تبعة المفسد والمظالم والمجاعات، وقد يحرقون كنائسهم ومعابدهم "لترضية العوام" على حد تعبير المؤرخين الذين أفاضوا فى الحديث عن النظم الإدارية والمالية فى عصور المماليك. قديما وحديثا، وعن دور القبط خاصة وأهل الذمة عامة^(٢) بما يغنينا عن ذكره هنا، لننصرف

(١) عبد المنعم، ص ٢٨-٢٩.

(٢) لمزيد من التفاصيل حول النظم المالية والإدارية عامة والقبط خاصة، انظر (من المراجع الحديثة):

- د. عبد المنعم ماجد: نظم دولة سلاطين المماليك، ص ٢٧-١٤٤.
- د. سعيد عاشور: العصر المماليكى، ص ٢٠٨-٢٧٠.
- المجتمع المصرى، ص ٤٠-٥٢ ومواضيع متفرقة.
- د. على إبراهيم حسن: دراسات فى تاريخ المماليك البحرية، ص ٢٠٤-٢٥٢.
- مادة قبط kibt للأستاذ فيت wiet فى دائرة المعارف الإسلامية.

إلى غاياتنا الأدبية، فضلا عن أنه سبق لنا أن عالجناه تفصيلا فى دراسة لنا بعنوان (البوصيرى وقضايا عصره)^(١).

والواقع أن ولاية مصر وأمراءها وخلفاءها وسلاطينها، منذ الفتح العربى حتى نهاية الحكم العثمانى - ومعظمهم من طبقة العسكر - لم يكن بمقدورهم الاستغناء عن خدمات الأقباط وخبراتهم الفنية فى إدارة الدواوين وشئون المال والضرائب وخراج الأرض وغلاتها وما إلى ذلك. وما كان يمكن لغيرهم أن يقوم بمثل هذه الأعباء التى تشكل عصب الجهاز الحكومى. ولهذا كان يبادر السلاطين - إثر غضبهم لفترة قصيرة ريثما تهدأ العامة - فيعيدونهم إلى مناصبهم معززين مكرمين.. كذلك شاركهم اليهود بعض أعباء هذه المناصب الإدارية والشئون المالية إلى جانب براعتهم - أى اليهود - فى الطب والعلاج، وعن طريقهما تسلا إلى قصور الخلفاء والسلاطين. ولم يكن ذلك جديدا. فقد ترقوا فى مثل هذه المناصب منذ أيام الفاطميين والأيوبيين. وبلغوا - فى ضوء التسامح الإسلامى - الوزارة أيامهم. وصارت بأيديهم مقدرات البلاد الإدارية ومواردها المالية، وهو أمر كان المماليك أكثر حرصا عليه، وقد أثار ذلك - بالتأكيد - حفيظة العامة ومؤلفى الأغانى الشعبية وبعض الشعراء المسلمين منذ هذا الزمن المبكر نسبيا فنظم أحد مؤلفى الأغانى الشعبية أغنية، احتفظ لنا السيوطى^(٢) بمطلعها لأن العوام، كانوا يرددونها فى أيامه أيضا:.

تَنْصُرُ فَالتنصردينُ حقَّ عليه زماننا هذا يدلُّ -

-
- د. جمال حمدان: شخصية مصر، ص ٧٧ وما بعدها.
- د. أنطوان ضومط: الدولة المملوكية: التاريخ السياسى والاقتصادى والعسكرى.
- د. أحمد صادق سعد: تاريخ مصر الاجتماعى والاقتصادى، ص ٢٤٨ - ٢٨٨.
- د. عبد اللطيف حمزة: الحركة الفكرية، ص ٣٢٦ - ٣٥٦.
(١) البوصيرى وقضايا عصره، ص ٥٠ - ٦٧.
(٢) حسن المحاضرة ٢: ١١٧.

وقال بعضهم عن اليهود - متhekما - حين استأثروا بالنفوذ والجاه والمال:

يهودُ هذا الزمان قد بلغوا غاية آمالهم وقد ملكوا
العزَّ فيهم والمالُ عندهم ومنهم المستشار والملك
يا أهل مصر إني نصحت لكم تهودوا فقد تهوّد الفلك

وبالطبع لم يكن شاعر ذلك الزمان جادا، فقد هاله ثراؤهم من ناحية. واستثثارهم بالنفوذ من ناحية أخرى: فانطلق شاعر آخر «يلعن» بالنصارى واليهود معا فيقول:

لُعِنَ النصارى واليهود لأنهم سحروا الملوك وغيروا الأحوال
وغدوا أطباء وحُساباً لهم فتقاسموا الأرواح والأموال

وقد ذكرهما السخاوى معجبا بقائلهما الذى لم يذكر لنا اسمه مكتفيا بعبارته التقليدية «ولله دُرُّ القائل»^(١).

أما ابن تغرى بردى^(٢) فيروى لنا من «النظم المشهور بين العوام» بيتين من شعر ابن العطار. وهو شاعر شعبي كذلك. كان يهجو «قبط الدواوين»:

قالوا ترى الأقباط قد رزقوا حظا وأضحوا كالسلاطين
وتملكوا الأتراك، قلتُ لهم «رزقُ الكلاب على المجانين»

ما كان بمقدور المجتمع الشعبى أن يفهم من براعة النصارى واليهود. إلا أنهم «سحروا الملوك» و «تملكوا الأتراك» وأنهم جميعا استأثروا لأنفسهم - دونه - بكل شيء... وأنه ضاع بين «سيف السلطان الطويل» ودهاء قبط الدواوين الذين أزمنا فى استنزاف دمه - مثل طفيليات النيل المزمنة وأفلحوا ليس فى خدمة سادتهم من المالك وحدهم، بل فى الاستثثار بأغلب مال

(١) التبر المسبوك، ص ٣٩.

(٢) النجوم الزاهرة، ١٢: ١٢٨.

الدولة وضرائها المقررة لأنفسهم أولا، وقد تفتنوا في استخراجها من الناس دون أن يراجعهم السلاطين في ذلك، الأمر الذي أتاح لهم أن يتلاعبوا في كل شيء، حتى في أرواح العامة، الأمر الذي أثار سخط شاعر شعبي يدعى ابن الأعرج (توفي سنة ٧٨٥هـ) فقال يسخر من تلك القسمة الضيّزى لأموال البلاد المنهوبة بين الترك والقبط، وكيف أن ثروات البلاد آلت إليهم في النهاية^(١):

كيف يزومُ الرزقُ في مصرَ عاقل ومن دونه الأتراكُ بالسيفِ والتُّرس
وقد جمعته القبطُ من كلِّ وَجْهَةٍ لأنفسهم بالربيعِ والثمنِ والسُّدس
فَلِلتُرْكِ والسلطانِ ثلثُ خراجِها وللقبطِ نصفُ والخلائقِ في السدس

ومن المعروف أن القبط قد بالغوا في جمع المال «بالباطل» وجباية الأموال المقررة وغير المقررة بكل السبل المشروعة وغير المشروعة. في ظل هذا الإقطاع الغيابي (الذي يقيم فيه المقطعون في العاصمة) تسندهم في ذلك قوة عسكرية باطشة، تابعة للسلطان والمقطعين.. وكلهم قابع في العاصمة لا همّ له إلا طلب المزيد من الثراء، بغير حدود أو وازع من ضمير أو دين.

وكان طبيعياً أن يعتمد بعض القبط إلى إشهار إسلامهم - حفاظاً على امتيازاتهم بما في ذلك ولاية الوزارة - على حين ظلوا سرا على دينهم، ويتعصبون لأبناء طائفتهم التي كانت تشكل آنذاك أكبر أقلية.. وقد ينطلي ذلك على السلاطين، ولكنه لم ينطل على الشعب، على نحو ما حدث مع السلطان الناصر محمد بن قلاوون - على سبيل المثال - حين استوزر ابن النشو أو فرعون مصر كما يسميه العوام، ثم صادر ثروته الخرافية التي أذهلت الناصر نفسه وكبار رجال الدولة، فقال بعد أن خجل من أمرائه: «لعن الله الأقباط ومن يأمنهم أو يصدقهم»، والطريف أن الناصر خلع عقب ذلك مباشرة على صهر النشو في نظارة الخاص خلفاً له «فجاء أظلم من

(١) الدرر الكامنة لابن حجر، ١: ٢٣٥.

النشو» على نحو ما مر بنا من قبل فى الفقرة (٢/١)، كذلك بادر بعض إخوة النشو إلى إظهار إسلامهم^(١) طمعا فى استرداد مكانهم.. كما فعل آل حنا من قبل، فأعلنوا إسلامهم أمام السلاطين، وانطلق ذلك عليهم. ذلك أن الذى يعينهم هو "إخلاصهم فى الخدمة السلطانية"، على حين راح الشعراء الشعبيون يفضحون ذلك، ويسخرون تارة ويعايرون تارة أخرى، فهذا ابن شكر يعاير ويتوعد أحد الوزراء من القبط من هذا البيت^(٢) وهو "الصاحب بهاء الدين بن حنا":

اشربْ وكُلْ وتَهَنَّا لا بُدَّ لك ان تتعنَّى
محمد وعلى من أين لك يا ابن حنا

وهذا ابن دانيال - معاصر ابن شكر - يقول متهمكا فى الصاحب تاج الدين بن حنا متلاعبا باللقب الإسلامى الذى خلعه على نفسه^(٣):

يحتاجُ ذا التاج مَنْ يرصِّعه بِدِرَّةٍ تحتَ دالِها كسرة
فَمَنْ رَأَى عُقَّةَ الطويلِ ولا ينزلُ فيه، يموتُ حُسرة

وتصادفنا فى كتب التاريخ والأدب نماذج كثيرة من هذه المقطوعات فى نقد الجهاز الوظيفى فى عصر المماليك، غير أن شاعرا رائدا فى هذا المجال، خصص نصف ديوان شعره الذى وصلنا لمعالجة هذه القضية ومكرسا أكثر من خمسين عاما من عمره الفنى لمحاربة الفساد الذى عمل القبط على استشرائه، داعيا إلى تحقيق ثورة إدارية بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة... هذا الشاعر الشعبى الكبير هو البوصيرى. الذى سبق أن خصصنا له دراسة مستقلة وانتهينا فيها إلى أنه شاعر شعبى من الطبقة الأولى^(٤). فقد أيقن البوصيرى أن البلاد تخضع لجيش آخر، أشد ضرا بالبلاد من جيش

(١) النجوم الزاهرة ٩: ١٣٦-١٣٩، وبدائع الزهور، ص ١٤٥ .

(٢) نفسه، ص ٧: ٣٧٩.

(٣) فوات الوفيات، ص ٢: ٣١٨.

(٤) البوصيرى وقضايا عصره، ص ١٤٥-١٦٤.

المماليك، هو جيش الإداريين الذى تحول إلى سوط عذاب حقيقى على الشعب، سواء أكان موظفوه من القبط أو اليهود أم من المسلمين أنفسهم، ووصمهم جميعا باللصوصية على نحو ما ذكر السبكى من قبل، وبخاصة بعد أن "ازدادت غباوة أهل الدولة وأعرضوا عن مصالح البلاد".

وقد عاصر البوصيرى أكثر من خمسة عشر سلطانا منهم - مؤكدا أن البلاد تحتاج إلى ثورة إدارية حقيقية وجذرية، إذا شئت إنقاذ البلاد من ضروب الفساد الإدارى والمالى الذى استشرى - فى طول البلاد وعرضها - قبل أن تتحدر إلى هوة الظلم والظلام كما حدث فعلا بعد ذلك، مصمما على أن إصلاح البلاد، ينبغى أن يبدأ من الداخل، حتى ليدعو - البوصيرى - أحد سلاطين المماليك، أن يترك جهاد المغول والصليبيين لمواجهة هذا العدو الداخلى:

لَا تَأْمَنْ عَلَى الْأَمْوَالِ سَارِقَهَا وَلَا تَقْرُبْ عَدُوَّ اللَّهِ وَالِدِينَ
وَحَلَّ غَزْوُ هَوْلَاكُو وَالْفَرَنْسِ مَعَا وَانْهَضْ بِفِرْسَانِكَ الْغُرَّ الْمِيَامِينَ
وَاغْزُنْ عَامِلَ أَسْوَانِ تَنَالْ بِهِ جَنَاتِ عَدْنٍ بِإِحْسَانٍ وَتَمَكِّنْ
وَكُلْ أَمْثَالَهُ فِي الْقَبْطِ اغْزِهِمْ فَالْغَزْوُ فِيهِمْ حَلَالٌ الدَّهْرِ وَالْحِينِ

ومضى البوصيرى ينتقد طوائف المستخدمين أو «الموظفين والولاة والعمال»، ويكشف فى جرأة منقطعة النظير (دفع ثمنها أن قضى حياته مطاردا فى كل وظيفة إدارية حاول أن يشغلها فى الدولة) عن انحرافاتهم ومفاسدهم واختلاساتهم، ويدعو إلى تطهير الدواوين والإدارات من هؤلاء القبط وأمثالهم من اليهود والأثرياء المسلمين وكبرائهم - الذين مضوا يتكالبون على ضحيتهم المشلولة (الطبقة المنتجة فى مصر)، وكل منهم يدعى أنها من حقه وحده ما دام هو الذى «أوقع بها»، فكبراء المسلمين ومعهم الأعراب، يزعمون أنهم أصحاب البلاد على اعتبار أنهم من عرب الفتح الإسلامى، ولهم حقوق الفاتحين، والأقباط يزعمون أنهم ملوك مصر الحقيقيون وأن المسلمين والترك مغتصبون. وأما اليهود الربويون فقد استفادوا من صراع

هذه الطوائف جميعا، واستحلوا لأنفسهم مال الجميع، حتى لو تعارض ذلك مع دينهم، فيقول البوصيرى ساخرا:

يقول المسلمون لنا حقوقُ بها، وَلَنَحْنُ أَوْلَى الْأَخْذِ بِهَا
وقال القبطُ إنهم بمصرُ الـ ملوكُ وَمَنْ سِوَاهُمْ غَاصِبُونَ
وَحَلَّلْتُ الْيَهُودَ - بِحِفْظٍ سَبَّتَ لَهُم مَالُ الطَّوَائِفِ أَجْمَعِينَ

وحتى لا نتوه أو نضل في خضم تفصيلات سبق أن عالجنها عن رؤية البوصيرى لمشكلات الجهاز الوظيفى فى هذا العصر^(١)، فإن الذى يعنينا هنا أمران: أحدهما أن البوصيرى الذى دفع ثمن شجاعة رأيه ونزاهة يده، وطهارة ذيله غالبا، إنما كان يستجيب لرغبة شعبية جامحة فى الإصلاح عامة والإصلاح الإدارى خاصة، بعد أن صدر فى خصومته للجهاز الحكومى عن موقف جمعى (هو الذى حفظ عليه حياته من الزج به فى السجن أو التشهير به أو قتله)، وليس عن موقف فردى (كما حاول خصومه أن يتهموه). وأنه ظل أكثر عمره يتبنى قضايا الأغلبية الشعبية المستضعفة فى شعره الذى جاء فى معظمه - حينئذ - تعبيرا عن وجدان جمعى. الأمر الآخر أن هذا اللون الشعبى الذى انفرد به البوصيرى وردده العامة أطلق عليه المؤرخون اسما دالا، وهو "الأوابد" أى القصائد الدواهى السيارة التى رمى بها البوصيرى هؤلاء الموظفين، وشاعت بين الناس ورددها العامة حتى صارت جزءا من أوابدهم، أى من تقاليدهم الراسخة، وهى جميعا تقوم على الهجاء أو النقد السياسى الساخر للقائمين على أمر هذا الجهاز الإدارى الضخم - قوام الدولة - الحكومة فى هذا المجتمع الحكومى - على حد تعبير أستاذى جمال حمدان - ومن هنا تتمثل قيمة الدور السياسى لأوابد البوصيرى، فهو إذ ينتقد هذا الجهاز إنما كان ينتقد الحكومة مباشرة، وإن كانت دعوته - للأسف - لم تثمر إلا أيام المنصور قلاوون مؤسس الأسرة القلاوونية، أى لفترة قصيرة. وما كان لها أن تثمر فى ظل هذا الواقع

(١) نفسه، ص ٦٨-١٤٣.

السياسى العسكرى والاقتصادى الذى تدنى إليه سلاطين الممالك بعد موت قلاوون، ولهذا لم يتابع هذه القضية ثانية شاعر آخر فى حجم البوصيرى ومكانته الدينية والشعبية^(١).

وأوبد الأوابد عند البوصيرى ثنتان مشهورتان، إحداهما مطلعها^(٢):

تَكَلَّتْ طَوَائِفُ الْمُسْتَحْدِمِينَ فَلَمْ أَرْ فِيهِمْ رَجُلًا أَمِينًا

وفيهما يعلن الحرب ضارية شرسة على القائمين على الجهاز الإدارى فى محافظة الشرقية، وعاصمتها آنذاك مدينة بلبس فى الوجه البحرى، وفيها يقول:

خَوْتُ بَلْبِيسٍ طَائِفَةٌ لِّصُوصًا عَدَلْتُ بِوَاحِدٍ مِنْهُمْ مِثْلًا

ثم يذكر أسماء بعض هؤلاء اللصوص، أو بالأحرى كبار الموظفين والإداريين، الذين يعدل الواحد منهم المثين من اللصوص، فى عتوه وجبروته وبطشه... وكلهم من «كتاب الشمال» أو النار ويكفى أنهم من «قبط الدواوين» وعندئذ يشرع البوصيرى سهام نقده، أو هجائه الساخر فى وجوههم ويعدد مظالمهم ومفاسدهم ويحرض السلطان عليهم وعلى أمثالهم من «عدول المسلمين» أيضا فى نبرة عالية السخرية والتهمك بعد أن تبجحوا وخانوا الأمانة:

وَكَيْفَ يَلَامُ فُسَّاقُ النَّصَارَى	إِذَا خَانَتْ عُذُولُ الْمُسْلِمِينَ
وَجُلُ النَّاسِ خَوَّانٌ وَلَكِنْ	أَنْفَاسُ مَنْ لَا يَسْتَرُونَا
وَلَوْلَا ذَاكَ مَا لَبَسُوا حَرِيرًا	وَلَا شَرَبُوا خَمُورَ الْأَنْدَرِينَا
وَلَا رَبُّوا مِنَ الْمُرْدَانِ قَوْمًا	كَأَغْصَانٍ يَقْمَنُ وَيَنْحِتُنَا

(١) نفسه، ص ٦٨، وانظر أيضا الهامش رقم (١) فى الصفحة نفسها للوقوف لنويا وتاريخيا وفلكلوريا على مصطلح أوابد، وانظر أيضا ديوان البوصيرى ص ٢٣٩-٣٤٠ نقلا عن كتاب المقفى للمقريزى، المجلد الأول، لوحة ٢٥٠، وكذلك: فوات الوفيات ٢: ٤١٢.

(٢) الديوان ص ٢١٨-٢٢٢، ورواية ابن شاعر لهذا المطلع تختلف قليلا يقول: نعدت طوائف المستخدمينا، بدلا من تكلت.. (الفوات ٢: ٤١٢).

ويمضى البوصيرى فيعري طرائقهم الجهنمية فى التلاعب بأموال الرعية، ويفضح وسائلهم البيروقراطية الرهيبة التى يتوسلون بها فى التحايل على جمع المال بالباطل ويكشف عن أساليبهم فى استغلال المقطعين (أصحاب الإقطاع) من الأمراء أنفسهم لعدم خبرتهم بشئون الأرض والخراج، فإذا ناقشهم أحد فى أمر الثراء الطارئ الذى حل بهم، زعموا تارة أنه من عملهم فى التجارة والزراعة (إلى جانب وظائفهم)، وزعموا تارة أخرى أنه من «الهدايا»، والحقيقة أنهم فى الحالين مختلسون لأموال الدولة، وليس زعمهم صحيحا فى ادعائهم الأمانة، ويفند بعد ذلك حججهم الواهية، وأنهم مرتشون ومتحايلون على مال الرعايا فى نبرة عالية السخرية:

إذا أمناؤنا قبلوا الهدايا	وصاروا يتجرون ويزرعونا
فلم لاشاطروا فيما استفادوا	كما كان الصحابة يفعلونا
وكلهم على مال الرعايا	مال رعاتهم يتحيلونا
تحيلت القضاة فخان كل	امانتة وسموه الأمينا
وكم جعل الفقيه العدل ظلما	وصير باطلا حقا يقينا

وهنا يصل إلى صلب قضيته التى يدعو إليها، ويصوغها على هذا النحو التهكمى اللاذع:

وما أخشى على أموال مصر سوى من مغشّر يتاولونا

لكن المأساة تبلغ ذروتها على نحو تراجيكوميدى حين يقبض على هؤلاء اللصوص، ويدعون للباب الشريف، باب السلطان، ويظن الناس أن العقاب حال بهم لا محالة، وأنهم استراحوا من شرهم، ولكن المفاجأة أنهم عادوا معززين مكرمين، وقد خلع عليهم وكوفئوا:

ولما أن دعوا للباب قلنا	بأن القوم لا يتخلصونا
وكانوا قد مضوا وهم عراة	فجاءوا بعد ذلك مكتسينا
وصاروا يشكرون السجن حتى	تمنى الناس لو سكنوا السجنا

ويظل البوصيرى يعدد ألاعيبهم فى الوشاية على الآمنين، والخصوم، تعضدهم اليد السلطانية الفاشمة، ويدفع الناس الثمن غاليا، ولا منصف لهم، بل لقد تكالبت الأعراب أيضا عليهم ما دام السلاطين لاهين عن حماية الرعية - فتهبت القرى والحواصل، على حين راح يثرى هؤلاء اللصوص جميعا.. وقد صور البوصيرى ثراء أحد النماذج على هذا النحو الرائع السخرية:

وَأَصْبَحَ شُغْلُهُ تَحْصِيلَ تَبَرٍ وَكَانَتْ رَأْؤُهُ مِنْ قَبْلِ نُونَا

فمن «التبن» إلى «التبر» طفرة واحدة، والرعية تستجير ولا مجير! والقصيدة طويلة (مائة بيت) تمضى هازلة تارة، ساخرة تارة ثانية، فاحشة تارة ثالثة ولكنها - مهما كانت نبرة الهجوم فيها - تتطوى على هجاء سياسى ساخر، ومن أطرف ما فيها أن البوصيرى نفسه خشى على قصيدته من أن يسرقوها فلا تصل شكواه إلى الوزير، ولذلك صمم على أن يلقيها شفويا^(١).

وثانى هاتين الأبدتين الشعبيتين، هى تلك التى قالها فى عامل "أسوان" بالوجه القبلى^(٢)، وفيها يستصرخ السلطان لإنقاذ الرعية ومطلعها:

انْظُرْ بِحَقِّكَ فى أَمْرِ الدَّوَاوِينِ فَالْكُلُّ قَدْ غَيَّرُوا وَضَعَ الْقَوَانِينِ
لَمْ يَبْقَ شَيْءٌ عَلَى مَا كُنْتَ تَعْهَدُهُ إِلَّا تَغَيَّرَ مِنْ عَالٍ إِلَى دُونِ

وتتمحور كلها حول هؤلاء الذين باعوا ضمائرهم واشتروا المناصب من أجل سلب الرعية ونهبها دون أن يبالوا بأحد، فعزوا بعد هون، وذلت لهم الرعية، وقد طاعنوا الناس بأقلامهم ووسائلهم البيروقراطية حتى استلبوا كل معلوم ومكون من أموال الرعية والسلاطين على حد تعبيره:

(١) انظر تحليلنا ص ٦٨-٧٧ فى كتاب البوصيرى وقضايا عصره.

(٢) الديوان ص ٢١٤-٢١٧، وانظر تحليلنا فى المرجع السابق ص ٧٨-٨١.

اسمع وكاسر وحسن الريح يافطناً
فلست أوّل مقهورٍ ومغبون
هم اللصوصُ ومن أقلامهم عتل
بهم يسفون أموال السلاطين

وتبلغ المهزلة أوجها، حين نعرف أنهم ينفقون هذه الأموال «الحرام» فى الحرام وأنواع الفسوق، التى عدّها البوصيرى وعدد معها مظاهر الثراء الفاحش الذى رأى فيه دليلا ماديا على ارتشائهم واستغلالهم الرعية. وفرض المزيد من الضرائب عليها مما هو غير مفروض ولا مسنون.. ولهذا يستصرخ البوصيرى الوزير قائلا:

فَقُلْ لسلطانٍ مصرَ والشام معا
يا قاهراً غيرَ مخفى البراهين
اكشف بنفسك أسوانا ومن معها
من الصعيد بلا قومٍ مساكين
عَمَّا لها قد سبّوهم من تَطَلَّيهم
ما لا يكون بمفروضٍ ومسنون
سبوا الرعية، لم يُبقوا على أحد
ولا أمانةً للقبض الملاحين

ويطالبه أن يترك الجهاد ضد المغول والصليبيين. ليعلن الجهاد ضد قبط الدواوين، فالإصلاح ينبغى أن يبدأ من الداخل، وقد مرت بنا الأبيات فى أول هذه الفقرة.

وتبدو أيضا السخرية لاذعة فى هذه القصيدة، التى تقع فى ٥٩ بيتا، حين يتحدث عن ثراء هؤلاء الموظفين من بعد فقر.. وتباهيهم بتلك النعمة المستحدثة.

وقبل أن نودع أوايد البوصيرى المختارة نشير إلى أبدته التى قالها فى محتسب القاهرة حيث "شَنع" عليه فيها، وصوره فى صورة مزرية، وفضح من خلاله مفاسد القائمين على تلك الوظيفة الخطيرة لصيقة الصلة بحياة الناس اليومية^(١). وفيها يرسم صورة المحتسب وهو يقوم بجولته التفتيشية المعتادة على الأسواق فى كل يوم رسما ساخرا، لأنه يتظاهر بالالتزام بأوامر الشرع فى تنفيذها، وليس الأمر كذلك فى الحقيقة، بل هى وسيلة لاستلاب

(١) الديوان ص ٥١-٥٥، وانظر تحليلنا لها ص ٩٣-١٠٠.

الأموال وفرض الإتاوات والرشاوى، على أصحاب الحرف والأسواق، والطريف أنه يسير دائما فى الأسواق فى جلبية، وإلى جانبه عدد من الغلمان ورجال الشرطة.. (أدواته فى جمع المال الحرام) متظاهرا بالشدة فيضرب عمرا ويوجع زيدا، وكأنه مرقص الدبة، على حد تعبير البوصيرى، الذى يصور موكبه على هذا النحو الساخر:

يتمشى بها والصغارُ تُنشدُه أميرنا زارنا بلا ركبهِ
ولا يزالُ الغلامُ يتبعُه بِدِرَّةٍ مثل رأسِه صُلبِه
وهو يقول: أفسحوا لمحتسب قد جاءكم من دمشق فى عُلبِه،

ويمضى البوصيرى فيكشف فى شىء من التهكم المر زهد المحتسب فى الظاهر وسحته فى الباطن.. إلى أن انكشف أمره، وأخزاه الله، ومن مظاهر الخزى، ما حل عليه من النساء وكان قد منعهن من الخروج إلى المقابر يوم الخميس كعادتهن فى زيارة موتاهن فهذا جزء من عمله، إلا إذا ارتشى فضربه فى هذه الواقعة، فشمت فيه البوصيرى:

وساءنى ما جرى عليه من النسوة يوم الخميس فى الترية
فلا تسلىنى فما حضرت لها لكن سمعت الصياح والندبة

والقصيدة طويلة تقع فى ٦٥ بيتا. ومن سخریات البوصيرى المريرة، أن ناظر الشرقية استعار منه ذات يوم حمارته. حين كان البوصيرى موظفا عنده، وحدث أن طمع فيها ولم يردّها، فبادر البوصيرى فكتب قصيدة على لسان الحمارة ذاتها تعترض على هذا النهب العلنى^(١)، وتسوق مبررات رفضها البقاء عند ناظر الشرقية. دون جدوى حتى ساقطت حجتها التى أفحمتها على هذا النحو الساخر:

لا تَطْمَعُوا أن أكونَ عندكم وبعد هذا، فما يحِلُّ لكم
فذاك ما لا يرومُه عاقل ملكى فإنى من سيدى حامل!

(١) الديوان ص ١٨٩-١٩٠.

فإذا ما انتقلنا مع البوصيرى إلى أسرته، وما أَلَمَّ بها من فقر وعَنَت، نتيجة الطرد الدائم له من الوظائف برغم كفاءته لا لشيء إلا لأنه موظف أمين وشريف، وراح يصور ذلك تصويرا ساخرا تغلب عليه روح الدعابة أكثر مما تغلب عليه روح المرارة، ولا سيما أنه وَهَبَ بِزَوْجَةٍ وَلُودَ، عجز عن القيام بأمر توفير الطعام لها ولأولادها الكثر وقد صورها على هذا النحو الساخر:

وَبَلَيْتِ عُرْسٌ بَلِيْتُ بِمَقْتَبَتِهَا	وَالْبَعْلُ مَمْقُوتٌ بِغَيْرِ قِيَامٍ
جَعَلْتُ بِإِفْلَاسِي وَشَيْبِي حُجَّةً	إِذْ صَرْتُ لَا خَلْفِي وَلَا قُدَامِي
بَلَغْتُ مِنَ الْكِبَرِ الْعَتَى وَنَكَسْتُ	فِي الْخَلْقِ وَهِيَ صَبِيَّةُ الْأَرْحَامِ
إِنْ زَرْتَهَا فِي الْعَامِ يَوْمًا أَنْتَجْتُ	وَأَتَتْ لِسِتَّةِ أَشْهُرٍ بِغَلَامٍ
أَوْ هَذِهِ الْأَوْلَادُ جَاءَتْ كُلُّهَا	مِنْ فَعْلٍ شَيْخٍ لَيْسَ بِالْقَوَامِ
وَاطْنِ أَنْهُمْ لِعَظْمِ بَلَيْتِي	حَمَلْتُ بِهِمْ، لَا شَكَّ فِي الْأَحْلَامِ
أَوْ كُلَّمَا حَمَلْتُ بِهِ حَمَلْتُ بِهِ	مَنْ لِي بَانَ النَّاسُ غَيْرُ نِيَامِ

وراح أيضا يصور احتجاج أولاده في قصيدة ساخرة لعجزه عن القيام بحقوقهم.. وفشلهم في تحصيل رزقهم من عمله في الدواوين، وما أكثر ما قطع راتبه لإرغامه على السكوت، وبخاصة في رمضان ومواسم الأعياد، وفيها يقول على لسان أحد أبنائه:

مَا صَرْتُ تَأْتِينَا بِفُلْسٍ وَلَا	بِدَرْهِمْ وَرَقٍ وَلَا نَقْرَةٍ
وَأَنْتَ فِي خِدْمَةِ قَوْمٍ فَهَلْ	تَخْدُمُهُمْ يَا ابْنَ سَخْرَةٍ
يَا خَبِيَّةَ الْمَسْعَى إِذَا لَمْ يَكُنْ	يَجْرِي لَنَا أَجْرٌ وَلَا أُجْرَةٌ

ثم يصور لنا بعد ذلك نزاعه الدائم مع زوجته بسبب فقره، وكيف راحت أخت زوجته تحرضها عليه وتحثها على طلب الطلاق منه، ومما جاء فيها على لسان الأختين:

قَوْمِي اطْلُبِي حَقَّكَ مِنْهُ بَلَا	تَخْلِفُ مِنْكَ وَلَا فِتْرَةَ
وَأَنْ تَأْبَى فَخَذِي ذَقْنَهُ	ثُمَّ انْتَفِيْهِهَا شَعْرَةَ شَعْرَةٍ

قلتُ لها: ما عادتى هكذا فإن زوجى عنده ضجرة
أخافُ إن كلمته كلمة طلقنى، قالت لها : بعرة

ثم يعلق البوصيرى على هذا المشهد الحوارى، فيقول ساخرا من نفسه:

فهوَّنتُ قدرى فى نفسها فجاءت الزوجةُ محترّة
فاستقبلتنى فتهددتها فاستقبلتُ راسى بأجرة
ويأتى الفتنة ما بيننا من أول الليل إلى بكرة

ويطول بنا الأمر لو مضينا ننتبع أوابد البوصيرى الشعبية، وما تتطوى عليه من نقد أو هجاء سياسى ساخر بعد أن فقد الثقة بهذا الجهاز الحكومى المتعفن الذى «لا يمكن التوصل إليه إلا بالمال الجزيل (الرشوة) فتخطى لأجل ذلك كل جاهل ومفسد وظالم وباغ إلى ما لم يكن يؤمله من الأعمال الجليلة والولايات العظيمة، لتوصله بأحد حواشى السلطان، ووعد به مال السلطان على ما يريده من الأعمال...» كما يقول المقرئى^(١)، وكان طبيعيا أن يظل البوصيرى - لروحه الأبيّة - محروما من العمل فيه، أو منفيا فى إحدى القرى النائية كاتباً بسيطاً، لا يلبث أن يتآمر عليه الموظفون اللصوص حتى لا يكشف أمرهم، وسرعان ما يطردونه، مدعين أنه جاهل بالشئون الإدارية والمالية.. وكانوا دائما يجدون أذانا صاغية للتخلص منه.. فقال: "مواليا" مصورا معايير ذلك العصر، فى شيء من السخرية التى تقطر الأسى والمرارة^(٢):

ربّ الفصاحة، عظيم الذوق، يقف أبلم
والأبلم التيس مصدّر ومتعظّم
يا ربّ إن كان حرمانى كما تعلم
أمنّ على أكون تيس بن تيس أبلم!

(١) إغاثة الأمة، ص ٤٢-٤٤.

(٢) هز القحوف للشريينى ص ١٥، وقاموس العادات والتقاليد ص ١٧١-١٧٢.

تُرى هل كان المقریزی على حق، حين قال «فيا نفس جدّی إن دهرک هازل»؟!

ومجمل القول فی أوابد البوصیری، إن الفساد الإداری والمالی لیس إلا انعکاسا لفساد الدولة السیاسی، وكان هو واحدا من ضحایا هذا الفساد.. ما دام ضمیره حیا بین ضمائر میتة، سیاسیا وإداریا ومالیا.

٧/١ المجاعات والأوبئة:

المجاعات والأوبئة قضية سیاسية أخرى من قضايا الشعر الشعبی الساخر فی عصور المماليك، فقد عودتنا سیر التاریخ أن رخاء البلاد الزراعیة فی البیئات الفیضیة، وازدهار اقتصادها القومی واستقرار العمران فیها كانت جمیعا رهنا، بدرجة ما، بدور الجهاز الإداری الذی تحدثنا عنه فی الفقرة السابقة، المرتبط بدوره بالنظام السیاسی؛ فما أكثر الأزمات والمجاعات الّتی كانت تجتاح البلاد إذا ما فسد هذا الجهاز أو أصابه العطب، وما أكثر ما كانت عودة الرخاء والنظام مرتبطة بإصلاح جذری فیهِ^(١). الأمر الذی قضی البوصیری عمره یدعو إلیه، ولم یتحقق إلا أيام الملك المنصور قلاوون، ولهذا لا غرو أن یكون هو السلطان الوحید الذی مدحه البوصیری، أو بالأحرى مدح فیهِ هذه السیاسة الحمیدة، وأن یمدح أحدّ ولاة الأقالیم الذی أشرف - بنجاح وحزم عادل - على تنفيذ هذه السیاسة ففاضت البلاد فی آیامه أنهارا من عسل ولبن فی قصیدتین من أطول قصائده، مؤكدا فیهِما هذه الحقیقة الّتی ذهب إلیها أغلب الباحثین، وهی أن قلیلا من البلاد هی الّتی یلعب فیها الجهاز الإداری مثلما یلعب فی مصر أو یأخذ الحجم المتورم والثقل الضاغط الذی یأخذه فیها.. ففی مثل هذه

(١) لمزید من التفاصيل انظر شخصیة مصر لجمال حمدان، ص٧٧-١٧٢، وتاریخ مصر الاقتصادی والاجتماعی ص٣٢٨ وما بعدهما.

البيئة الفيضية، تكتسب الدولة دورا إضافيا وجوهريا لا تعرفه بيئة المطر العادية، فثمة جهاز بمعناه الهندسى للإشراف على مياه النيل وعملية الري، وثمة جيش من الخبراء والمشرفين على عملية الزراعة التى لا يمكن أن تتم على أسس فردية عشوائية.. وحول هذه النواة الصلبة من التكنوقراطيين تتلاحق بالضرورة حلقات كثيفة من البيروقراطيين، تبدأ بالجهاز المالى الذى يحاسب على ثمن الماء، ويمتد إلى الجهاز البوليسى الضرورى لضبط الأمن ومراقبة حقوق الماء، لتنتهى أخيرا إلى جهاز إدارى آخر لخدمة تلك الأجهزة جميعا بالمعنى المكتبى المباشر^(١).

إلى هذا المدى يتضح لنا مدى خطورة مثل هذه الدولة - الحكومة صاحبة أكبر "مصنع عمل" فى البلاد... فإذا فشلت فى سياستها هنا، اتضح لنا أيضا مدى خطورة النتائج المترتبة عليها (من مجاعات وأزمات) ولهذا، فإن سعادة البوصيرى، حين يُقيض للبلاد سلطان عادل، وحكومة عادلة، وعمال عادلون، لا تعادلها إلا تعاسته، حين يلى أمرها سلطان جائر. وحكومة جائرة. وعمال جائرون، ولقد رأينا من قبل كيف سلط سهام نقده النارية عليهم جميعا.. فإذا قُيِّض للبلاد حاكم عادل وحكومة تضع "مصالح العباد" فى اعتبارها، كان أول من أيدها، وهلل لها وراح يبشر الناس بها. مركزا على دورها الأول فى الإشراف على مياه النيل وعملية الري فكانت النتيجة الخصب والنماء:

فها هي تحكى جنة الخلد نزهة ومن تحتها أنهارها تتفجر
وأعطيت سلطانا على الماء عاليا به يزخر البحر الخضم ويسحر

مثل هذا الحاكم الذى أخضع «بحر النيل» وتحكم فى جسوره وترعه من غوائل الفيضانات فاستحق دعاء الرعية التى انصرفت للإنتاج. كما انصرف

(١) ديوان البوصيرى، ص ١١٠-١١٧، وص ١٢٠-١٢٥، وشخصية مصر ص ٧٧-٧٨.

بعدله فظهر الجهاز الوظيفى - فى إقليمه - وحقق أركان الأمن فى البلاد
- على العكس من ولاية الحرب السابقين، حتى إنه:

انام الرعايا فى امانٍ وَطَرَفُهُ لما فيه إصلاح الرعية تَسَهَّرُ
وكانت ولاية الحرب فيها كعاصف من الريح ، ما مرت عليه تُدَمِّرُ

ويكرر البوصيرى هذه المعانى فى قصائده الأخرى.. فقد تأدب
المستخدمون بهؤلاء الحكام العادلين:

وقد تادبتِ المستخدمون بهم والغافلون إذا ما ذُكُوا ذكروا
فَعَفَ كُلُّ ابْنِ ائْتَى عن خيانتته فلم يخنْ نفسه ائْتَى ولا ذكُرُ
لولاك ما عدلوا من بعد جَوْرِهِم على الرعايا ولا عَفُوا ولا انحصروا

فكانت النتيجة الطبيعية والمنطقية أن أثمرت هذه السياسة الناجحة
رخاء وأمنا وعدلا وأمانا واستقرارا، وزال عنها البلاء والبؤس والضرر..
وحيث الخير العميم فى مواسم الحصاد المعطاءة التى تثرى الشعب والدولة
معا:

وإن اعمالها لما خَلَّتْ بها تغار من طيبتها الجنات والنهر
وأهلها فى امانٍ من مساكنها من فوقهم غُرَفٌ من تحتهم سُرُرُ
ملأت فيها بيوتُ المالِ من ذهب وفضة صبرا يا حبيذا الصبر
والمال يجنى كما يجنى الثمار بها حتى كان بنى الدنيا لها شجر

إلى آخر هذه القصيدة الطويلة التى تؤكد أن مصر كلما وجدت حاكما
عادلا يقيها شر الفيضان العالى ويتدبر أمر «وفاء النيل» ويحميها من جور
العمال وجباة الضرائب والمستخدمين والأمراء والولاة اللصوص، فاضت
البلاد - أنهارا من عسل ولبن، وأثرى الحاكم والمحكوم معا. ولكن الكارثة
الكبرى أن قاعدة الطغيان أقوى من أن يزلزلها حاكم عادل طارئ.. ولهذا
فما أكثر المجاعات والأزمات، وهى مجاعات وأزمات من شأنها أن تأتى
بأمراض والأوبئة والتى تجر الكوارث فى إثرها بشكل مخيف!

والجدير بالذكر أن المقرئ لا يعزوها إلا إلى سوء تدبير الحكام والزعماء، وغفلتهم عن النظر فى مصالح العباد، وذلك حين أفرد كتابا رائدا فى تاريخنا الاقتصادى الاجتماعى لمعالجة أسباب هذه المجاعات والأزمات، ويؤرخ لها ولبعض ما واكبها من أوبئة وطواعين، ويسميه بعنوان دال هو إغاثة الأمة بكشف الغمة، وفيه يعزو فساد الدولة إلى ثلاثة أسباب - يتمحور حولها كتابه - هى سبب ما دهم البلاد من مجاعات كبرى أيام المماليك.. والسبب الأول منها: ولاية الخطط السلطانية والمناصب الدينية بالرشوة، وهو أمر من شأنه أن "دُهِىَ معه أهل الريف بكثرة المغارم وتنوع المظالم.. فاختلت أحوالهم وجلوا عن أوطانهم، فقلت مجابى البلاد ومتحصلها لقلّة ما يزرع بها، ولخلو أهلها ورحيلهم عنها، لشدة الوطأة من الولاة عليهم"، فضلا عما يدور بين السلاطين والأمراء من تنازع وحروب وفتن مستمرة.. الأمر الذى أدى إلى "ثورة أهل الريف، وانتشار الزُعار وقطاع الطريق فخيفت السبل وتعذر الوصول إلى البلاد إلا بركوب الخطر العظيم"، ذلك أن مثل هذه الفتن والقلقل والاضطرابات كانت تؤدى بالضرورة إلى وقف الإنتاج وانتشار البطالة. والسبب الثانى غلاء الأطيان أو بالأحرى زيادة الضرائب أو "مال الأرض" حتى تضاعف نحو من عشرة أمثال فى ذلك العهد "كذلك عظمت نكاية الولاة والعمال (فى تحصيل المال) واشتدت وطأتهم على أهل الفلح، وكثرت المغارم فى عمل الجسور وغيرها.. ومع أن الغلال معظمها لأهل الدولة أولى الجاه وأرباب السيوف الذين تزايدت فى اللذات رغبتهم.. وعظمت فى احتجار أسباب الرفه نهمتهم.. فخرب بما ذكرنا معظم القرى، وتعطلت أكثر الأراضى من الزراعة، فقلت الغلال.. لموت أكثر الفلاحين وتشردهم فى البلاد من شدة السنين.. وقد أشرف الإقليم لأجل هذا الذى قلنا على البوار والدمار. والسبب الثالث: رواج الفلوس، أى التضخم النقدى

الناجم عن تلاعب المماليك بالنقد، مما أدى إلى ارتفاع الأسعار^(١) وانتشار الغلاء، ومن ثم المجاعات والأوبئة الفظيعة المتتالية فى عصور المماليك..

فى ضوء هذه المجاعات الرهيبة، والأوبئة الفتاكة، كان يتكشف مدى العفن والفساد الذى ينطوى عليه النظام السياسى للدولة، ويتجلى مدى سوء الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية التى يزرع تحت عبئها العامة والحرفيون وأهل الأرياف، وأيا ما كانت الأسباب، فإن هؤلاء العوام كانوا أول من يروح ضحية هذه المجاعات التى أسهب المؤرخون فى سرد أسبابها وأخبارها ومآسيها ومهازلها وعجائبها وغرائبها، وما أعقبها من أوبئة وطواعين. ويشير المقرئ إلى أن أخبار هذه المجاعات "والغلوات" مشهور. وهو يتحدث عن أشهر المجاعات^(٢). كما أن ابن إياس يشير إلى أن ابن حجر له كتاب فى الأوبئة وحدها اسمه "بذل الماعون فى أخبار الطاعون"^(٣).

وفى الوقت الذى راح فيه المؤرخون يتحدثون عن هذه المجاعات والغلوات وما صاحبها من أوبئة، ويصفون كيف كانت تتشطح الغلال وتعز الأقوات. وتتحرك الأسعار حتى "عظم الموتان، وكثر الطرحاء من الموتى بحيث ضاقت بهم الأرض. وحفرت لهم الآبار والحفائر وألقوا فيها وجافت الطرق والنواحي والأسواق من الموتى وكثر أكل لحوم بنى آدم خصوصا الأطفال، فكان يوجد الميت وعند رأسه لحم آدمى، ويمسك بعضهم فيوجد معه كتف (طفل صغير) أو فخذ أو شيء من لحمه"^(٤)، كان المماليك يتمرغون فى الغنى الفاحش والكميات المهولة من الطعام والعدد الغفير من المحظيات والخدم.. والكنوز والثروات. وحين كان يتحرك السلاطين لمواجهة هذه الأزمات لإنقاذ ما يمكن إنقاذه يكون الوقت قد فات؛ حتى انخفض سكان مصر آنذاك من

(١) إغاثة الأمة بكشف الغمة، ص ٤٢-٧٢.

(٢) نفسه، ص ٢٧.

(٣) بدائع الزهور، ص ١٦٤.

(٤) إغاثة الأمة، ص ٣٥-٣٦.

ثمانية ملايين إلى قرابة ثلاثة ملايين فى نهاية حكمهم^(١)، فإذا ما تجاوزنا الوصف التاريخى لهذه المأساة آن لنا أن نتساءل: كيف كانت الرؤية الأدبية الشعبية لها؟.

نبادر فنقول: إن رد الفعل عند العامة - إزاء المجاعات - كان ردا إيجابيا، أو نوعا من المقاومة الشعبية الإيجابية، إذ إن معظم انتفاضات العامة - فى مصر والشام - كانت فى معظمها بسبب المجاعات وطلب القوت. أما رد الفعل إزاء الأوبئة - وبخاصة فى مصر حيث المزاج الساخر - فكان نوعا من المقاومة الشعبية السلبية التى وصلت أقصى صورها هنا على شكل استسلام هازل للموت الجماعى. كما ينطق بذلك المأثور الأدبى الشعبى.. وإجمالا؛ فإن من المعروف أن مثل هذه المجاعات الساحقة والأوبئة الضاربة تهينى مناخا نفسيا موافيا للفكاهة والسخرية، إنكارا للواقع وهروبا منه واستعلاء عليه، ولهذا لا غرو أن يذكر ابن تغرى بردى فى وباء سنة ٨٥٢ هـ أن الناس "شوهوا فى شوارع القاهرة وهم يضحكون ويهزلون على حين كان الوباء يحصد منهم فى اليوم الواحد عشرة آلاف نفس على الأقل"^(٢). ويذكر ابن إياس - ربما فى غير إحصاء دقيق - أن ضحايا بعض هذه الأوبئة عشرون أو ثلاثون ألف جنازة فى اليوم الواحد.. وهم برغم هذا يضحكون ويهزلون ويسخرون فيطلق العوام - كعادتهم - أسماء ساخرة على هذه الأوبئة، احتفظت لنا المصادر التاريخية بنماذج منها، فقد أطلقوا على طاعون السيل سنة ٦٩٥ هـ اسم قارب شيحة الذى يأخذ المليح والمليحة، على الرغم من أنه مات فى هذا الوباء "نحو الثلث من الناس" كما قيل، وهو وباء أعقب مجاعة كبرى، اشتد فيها الأمر على الناس، حتى أكلوا لحم الكلاب والحمير والبغال والجمال، ولم يبقَ عند أحد شئ من الدواب.. حتى قيل

(١) تاريخ مصر الاجتماعى والاقتصادى، ص ٤٢١-٤٢٦.

(٢) منتخبات من حوادث الدهور ١/ ٨٩.

صار يباع الكلب السمين بخمسة دراهم والقط بثلاثة دراهم^(١)، وأطلق العوام على طاعون كون اسم "الفصل العايق يأخذ على الرايق"^(٢)؛ وقد سارت هذه الأسماء مجرى الأمثال السائرة آنذاك..

لم تكن مصادفة أن يستشهد ابن إياس مرارا بقول ابن المعمار؛ وبخاصة في وباء سنة ٧٤٩هـ الذي استمر مدة خمسة عشر عاما:

يا طالباً للموتِ قُمْ واغتنمْ هذا أوْانِ الموتِ ما فاتنا
قد رَخَّصَ الموتُ على أهله ومات مَنْ لا عمره ماتنا

ويروى له أيضا قطعا أخرى من شعره لا تخرج عن هذه الروح التهكمية^(٣) التي تدل على مدى استسلام الناس - على هذا النحو الهازل - للموت الجماعي، إبان المجاعات والأوبئة، يؤكد ذلك أيضا ما أورده ابن إياس من نماذج شعرية كثيرة، منها^(٤):

تَغَيَّرَ في مَصْرَ الهَوَاءِ بأهلها بدا وعليه ضِفْرَةٌ ونحوُ
وَصَحَّ بها موتُ النسيمِ وكيف لا وقد جاءه الطاعونُ وهو عليلُ

وبيتكر أهل القاهرة - عدا أمثالهم وأشعارهم - رقصة خاصة في مجاعة سنة ٨٩٢ هـ التي وصفها ابن إياس قائلا: اشتد فيها أمر الغلاء جدا.. وبيع فيها خبز الذرة.. ولم يظهر خبز الذرة فيما تقدم من الغلوات المشهورة، حتى صنف العوام رقصة وهم يغنون:

زويجى دى المسخرة يطعمنى خبز الدرة

(١) عجائب الآثار ٢: ١٢، وبدائع الزهور ، ص ١١٢ .

(٢) نفسه، ص ٢: ١٩٣ .

(٣) بدائع الزهور، ص ١١٢-١٦٤ .

(٤) نفسه، ص ٢٢٩-٢٣٠ .

وصار يموت الكثير من الفقراء على الطرقات من شدة الجوع^(١). ويتدخل السلطان ليعالج الأمر، ولكن المجاعات تتلاحق.. فيقول شاعر آخر مصورا حال الناس^(٢) على هذا النحو:

سنين القحط قد دارت علينا وعمّت للكبير مع الصغير
وبعنا الفرش والبسط الغوالي ونمنا بالثياب على الحصير
لقينا من أذاها ما لقينا وزاحمنا الحمير على الشعير

وفى طاعون آخر يقول ابن إياس.. «وصار الطعن عمالا، والمماليك جائرة فى حق الناس بالأذى، حتى قلت فى ذلك هذه المداعبة وهى قولى:

قد قُلت للطعن والمماليك جاوزتما الحد فى النكابة
تَرْفَقَا بالورى قليلا فى واحد منكما كفاية

وكان الناس على ما ذكرناه من هذه الأفعال الشنيعة، والملك الناصر فى طيشانه ولعبه^(٣) فلم يأبه هو وأمرأؤه بأمر الناس، بل كانوا أشد وبالا عليهم من هذا الطاعون الذى وصفه أيضا شاعر آخر. وربط فى دهاء بين عدم وفاء النيل ووفاء الطاعون فقال:

ألا إن بحر الوباء قد طفى وقد أرسل الطعن طوفانه

والمضحك المبكى، أن السلطان تحرك أخيرا، لمقاومة طوفان هذا الوباء «فرسم - لما كثر الموت - بعمارة سبيل»^(٤)!!!

وإذا صدقت مقولة "شر البلية ما يضحك" فإن ثمة أوبئة حرمت الناس هذا البلمس الفطرى، أعنى الضحك، ففى وباء سنة ٧٤٩هـ كان يقال: "مات

(١) بدائع الزهور، ص ٥٣٩.

(٢) الدرة المضيئة، ص ٢٠٢.

(٣) بدائع الزهور، ص ٦٢٢-٦٢٣، والبيتان فى الأصل لشاعر مجهول، انظر تاريخ ابن الوردي ١٧٢: ٢.

(٤) النجوم الزاهرة، ١٠: ١٩٥-٢١٥.

فى تلك السنة كل شىء حتى السنة نفسها" ولعل هذه العبارة أبلغ ما قيل فى وصف هذا الوباء الذى كان المعاصرون يسمونه الفصل الكبير، ويسمونهُ أيضاً بسنة الفناء^(١)؛ لهذا لا غرو أن ينطلق أحد الشعراء الشعبيين، هو الشيخ بدر الدين الزيتوني، الزجال، "فقال هذا الزجل يرثى به أهل مصر لما وقع الطاعون بها" سنة ٨٩٧ هـ، وهى قصيدة زجلية طويلة تقع فى سبعة عشر مقطعا ذكرها ابن إياس كاملة^(٢) تهيمن عليها نبرة اليأس والاستسلام، ولم يعد ثمة معنى للحياة أو الموت.

٨/١ رثاء الحيوان (السياسى):

من أكثر أغراض الشعر العربى طرافة رثاء الحيوان، ووجه الطرافة الذى يعيننا هنا أن هذا الرثاء غالبا ما يكون رمزيا.. ويكون الحيوان رمزا لموضوع سياسى. ما كان بمقدور الشاعر أن يصرح به، حتى لا يقع تحت طائلة غضب الخليفة أو السلطان. ومن أشهر النماذج القديمة فى ذلك قصيدة أبى بكر العلاف البغدادي، أحد ندماء الإمام المعتضد بالله، وهى مرثية طويلة فى رثاء هر، وقد وصفها ابن خلكان بأنها "من أحسن الشعر وأبدعه" وعددها خمسة وستون بيتا، وروى معظمها، وكذلك رواها الدميرى.. ومطلعها:

يا هُرُ فارقتنا ولم تعد وكنت عندى بمنزل الولد
فكيف ننفك عن هواك وقد كنت لنا عُدَّةً من العدد
تطردُ عنا الأذى وتحرسنا بالغيب من حَيَّةٍ ومن جرد

وفىها يتحدث ابن العلاف (ت ٤١٨ هـ) عن بطولة هذا الهر، وشجاعته فى مواجهة خصومه.. حتى كادوا له «وساعد النصر كيد مجتهد» فسقط فى أيديهم، وقتلوه فى غير رحمة، ثم يحذر خصومه من «وثبة الزمان» وأن

(١) بدائع الزهور، ص ٥٧١-٥٧٢.

(٢) نفسه، وانظر أيضا تاريخ ابن الوردي ٢: ٤٩٧-٥٠٠.

«عاقبة الظلم لا تنام وإن تأخرت». ثم يتوجه باللوم إلى الهر نفسه حين تسلق «برج الحمام» حتى «لقى الحمام» وما كان أغناه عن ذلك كله. وهو الذى يعيش «فى نعمة وفى دعة». وقد نقل الدميرى عن معاصرى ابن العلاف بأنه «كنى بالهر عن ابن المعتز حين قتله المقتدر. فخشى من المقتدر ونسبها إلى الهر وعرض به فى أبيات منها». وقيل «إنما كنى بالهر عن المحسن ابن الوزير أبى الحسن على بن الفرات أيام محنته، لأنه لم يجسر أن يذكره ويرثيه»^(١)، وعلى الرغم مما فى هذه القصيدة من فكاهة وهزل، فإن المسحة العاطفية الغالبة عليها هى الحزن والأسى..

هذا الرثاء السياسى تحول على يد الفنان الشعبى فى عصور المماليك إلى سخرية خالصة.. وهزل خالص.. وفكاهة خالصة دون أن يغيب الرمز أو يضع فى زحمة الأحداث والطرائف، ومن أشهر نماذج الرثاء التى وصلتنا كاملة من العصر المملوكى قصيدة فى رثاء الفيل «مرزوق» الذى كان يتباهى به السلطان الناصر فرج.. وهو فيل عظيم الخلقة - كما وصفه ابن إياس - وعلى ظهره صندوق خشب يجلس فيه نحو عشرة جنود يضربون بالكؤوسات (موسيقى السلطان)، وكان هذا الفيل من جملة الهدايا التى أرسلها إليه تيمورلنك عقب أن دمر الأخير معظم مدن الشام (سنة ٨٠٣ هـ) وفعل بها جنده أعظم الأهوال، ومنها دمشق التى أباحها تيمورلنك لجنده ثمانين يوماً فعلوا بها وبأهلها ما شاءت لهم بربريتهم المتوحشة.

وقد وصف المؤرخون هذه المأساة بأنها "من أعظم فتن قرن الثمانمائة". كل هذا والناصر فرج متقاعس عن الخروج للحرب مشغول بالراح وحب الملاح، على حد تعبير ابن إياس "وحتى ذهبت حرمة المملكة ولم يبق للسلطان قيمة ولا للترك حرمة"، فلما تحرك بجيوشه إلى الشام حدث أن داهم المرض تيمور فانسحب بجيوشه من الشام بعد أن تركها أطلالا

(١) حياة الحيوان الكبرى ٢: ٤٠٢-٤٠٤.

بالية ورسوما خالية لا ترى بها دابة تدب ولا حيوانا يهب". غير أن جيوش السلطان الناصر فرج كانت قد لحقت بها، وبدلاً من أن ينقض على تيمور المريض وجيشه المنسحب بادر فقبل صلحا مخزيا عرض عليه، وآثر العودة بين سخط الخاصة وغضب العامة إلى القاهرة، متباهيا بجملة الهدايا التي أهداها له تيمور، ومن جملتها هذا الفيل مرزوق، وشاءت سخرية الأقدار أن يموت ذلك الفيل عقب وصوله بمدة وجيزة شر ميتة، حين كان هذا الفيل فى نزته اليومية بصحبة رجال السلطان نحو بولاق فضلاً عن جباية "المطاف" بالغصب، إذ حدث أن يدوس الفيل على "بجمون" عند مكان اسمه "قنطرة الفخر فانخسف به البجمون وغاصت رجله فيه إلى فخذه فلم يقدر أحد من الناس أن يخلصه فأقام على ذلك ساعة ثم مات" أو بالأحرى لم يشأ أحد من العوام أن ينقذه؛ فقد رأوا فيه رمزا لهذا الصلح المزرى ورأوا فيه رمزا لجور السلطان، إذ كان يخرج به رجاله فيجبرون الناس على دفع الأموال بالباطل ويهددونهم بالقائم تحت قدميه بغير تمييز بين غنى وفقير، بما فى ذلك فقراء الصوفية الذين أهينوا على أيديهم، فاستحقوا أن يدعوا عليهم حتى استجاب الله لهم، فكانت ميتة الفيل على هذا النحو الشنيع، فى الوقت الذى عجز فيه جند السلطان - على كثرتهم - عن إنقاذ مرزوق الذى يموت بين أيديهم، على حين تلوثت "إلى الغاية" ملابسهم المزرکشة.. "بقاذورات البجمون".

فلما أُشيع ذلك فى القاهرة خرجت إليه الناس زمرا يتفرجون عليه وقد غلقت الأسواق فى ذلك اليوم بسبب الفرجة، وكان يوما مشهودا. وقد رثاه بعض الزجالة بهذا الزجل اللطيف "الذى نعرف فيما بعد أن هذا الزجال هو ناصر الدين الغيطى" وقد كان العامة يترنمون بها ويغنونها فى الطرقات:

تعا اسمعوا بالله يا ناس اللى جرى

الفيل وقع يوم الاثنين فى القنطرة

لما أفلسوا غلمان الفيل راموا الجـــــــــــــــــزاف

خدوه وراحوا صوب بولاق يجبوا المطاف
راوا شيخ من اهل الله ما فيه خلاف
جو ياخدوا شاشوا منو بالقنطرة
دعا على الفيل اتقنطر فى القنطرة

قالوا بأنوا فى البجمون مغروس يصيح
قلت حتى اروح ابصر إن كان صحيح
أجى ألقى الفيل ميت ملقى طريح
والناس تطلع فوق ظهره مستظهرة
لما وقع يوم الاثنين فى القنطرة

وأولاد ديار مصر السادة حوؤو زمـر
يتعجبوا من هذا الفيل اللـى انحصـر
راوا دموع عينو تجرى مثل المطـر
وؤو جعير والعالم دول متفكرة
لما وقع يوم الاثنين فى القنطرة

فقلت لو يا فيل مرزوق يا أسود دغوش
أين حرمتك بين العالم وأننت تهوش
وكنت يا فيل السلطان زين الوحوش
وكنت بالإعجاب تزهو فى المخطرة
وقد بقيت اليوم مطروح فى القنطرة

والفيل لسان حال ناطق للناس يقـول
كم كنت أدور فى الزفة فـوقى طـبـول

وكنـت أنا أدور فى المحمل ولـى قـبـول
كُنـى عروسة حين تجلى فى المنـظرة
واليوم كان آخر مشى فى القنطرة

وقالت الفيـلة مرأتو مـن لـى معين
سهم الفراق قد صاب قلبى يـا مسـلمين
ونا غـريبة هندية قـا بـى حـزين
وكان هذا الفيل زوجى لا معيرة
اليوم كان آخر عُـمُـرو فى القنطرة

وعيطت حتى أبكت جـيـر ا نهـا
من كتر ما ناحت ناحوا لـا حـز ا نهـا
من نارها صارت تلطم بـو د ا نهـا
حتى الزرافة جاءت متحسرة
تبكى على الفيل اللى مات فى القنطرة

لما ظهر دا فى شعبان آخـر رجب
لاحت لنا فيه نجمة لـهـا ذنـب
فقالـت العالم أجمع دا لـو سـبب
وايش دلائل ذى الكوكب يا من درى
دلـت على الفيل اللى مات فى القنطرة

يا ناصر الدين من عمرى أدر الـدخـول
والناس تقول إنى قيم صـاحـب قـبـول

لما هلك ذا الفيل مرزوق فصـرت أقـول

تعا اسمعوا يالالا يا ناس اللى جرى

الفيل وقع يوم الاثنين فى القنطرة

لقد كان الفيل فى نظر «أولاد مصر السادة» رمزا لبطش السلطان وجوره ولغرور مماليكه وغلمانه الذين ساموا الناس سوء العذاب وهم «يجبون المطاف». فلما سقط مرزوق سقطت معه «حرمة من العالم» على الرغم من «تهويشه وجعيره»؛ على حين ذهب الخيال الشعبى يتخيل امرأة الفيل «الهندية» وهى تندب زوجها لا معيرة وتتوح وتلطم بودانها دون أن يأبه بها إلا جيرانها وزرافة جاءتها متحسرة (من الممالك)، أما العوام فقد راحت تطلع فوق ظهره مستظهرة مستتصرة فى موقف المتفرج، على حين أن الممالك عجزوا عن إنقاذ فيل السلطان الذى كان يتيه به عجبا وتُدق الكوسات عسكريا من فوق ظهره وتوطأ الناس تحت أقدامه الثقيلة إذا لم تدفع ما يقرر عليهم من أموال بالباطل، الأمر الذى دفعهم إلى الشماتة وإعلان سخريتهم من هذا المصير المأساوى الذى دلت عليه نجمة لها ذَنَب^(١).

يلقى رشدى صالح على هذه القصيدة الزجلية بقوله: "إنها واحدة من هذه المنظومات التى أنشأها العامة فى نقد السلطتين الزمنية والروحية"..
وأنت ترى فى هذا الزجل سخرية من السلطان نفسه، ويصور لنا الشاعر عجز الفيل الذى راح ينخرط فى بكاء الضعفاء، ويرسل جعيरा عظيما وهو بهذا يمس السلطان نفسه^(٢).

(١) بدائع الزهور، ٢٩٨-٢٩٩.

(٢) الأدب الشعبى، ١: ١٠٤، والفنون الشعبية، ص ٨٢.

وإذا كان رثاء الشاعر الشعبي للفيل مرزوق وأشباهه من حيوانات السلطة ينطوى على روح الشماتة والعداء. فثمة حيوان شعبي ظل أثيرا لدى الشعراء والعوام وهو الحمار، الحيوان الوحيد الذى سمح لأبناء الشعب مهما علا شأنهم بركوبه دون الخيل والبغال التى كانت مقصورة على رجال السلطة وحدهم، فى ضوء النظم الطبقيّة السائدة، ولهذا فليس محض مصادفة أن يتخذ الشاعر الشعبي من موت الحمار موضوعا شعريا رائجا فى هذا العصر، وليست محض مصادفة كذلك أن يُعنى بعضهم بجمع مرثىي الحميم فى مجلدة جيدة^(١)، بعد أن ارتقى معظمهم بالحمار إلى مرتبة الكائن العاقل والصديق الكامل، فراح ينجيه ويبيته آلامه وأشجانه، ويشكو له همومه وأحزانه، فإذا مات راح يرثيه من خلاله موت أحلامه وموت آماله، وينعى جده العاثر ويندب حظه الضائع، ويكبر فيه ذكاه الذى لا ينفد، ويبكى فيه مواهبه التى لم تقدر ويستبكي القيم والمثل العليا التى ماتت - مثله - أيضا .

وهو فى هذا كله إنما يلقى بمسئولية موته - وحمار هذا العصر لا ينفق إلا بسبب جوعه وجوع صاحبه دائما - على كاهل السلاطين والوزراء والأمراء الذين يرمز إليهم الشاعر حينئذ، وبعد أن يطفح به الكيل ويصفهم بالكلاب، فإذا ما وضعنا فى الاعتبار أن الشاعر يربط - من حيث الأسباب والنتائج بين حاله وحال حماره حق لنا القول: إن الشاعر الشعبي إنما كان يرثى ذاته وينعى عصره ومجتمعه قبل أن يرثى حماره وينعى واقعه البائس .

كان رثاء الحمار قبل هذا العصر موضوعا إنسانيا قبل أن يكون موضوعا سياسيا كما كان الشأن فى عصر الماليك، فقد سبق لابن عني (توفى سنة ٦٣٠هـ) الشاعر المتمرد الساخر المشهور بقصيدته الهجائية الساخرة المطولة التى تتألف من خمسمائة بيت سماها مقراض الأعراض فى نقد عصره سياسيا وهجاء الطبقة الحاكمة، وعلى رأسها صلاح الدين والوزراء

(١) الفيت المستجم، ٢: ٢٣٥ .

والأمراء والقضاة، ونحا في ذلك كله منحىً شعبياً ساخراً توسل فيه بألفاظ العامة وعباراتهم ونعوتهم في الثلب والسباب على نحو خادش للحياء^(١). الأمر الذي أدى إلى أن حكم عليه صلاح الدين بالنفي - إلى الهند - مدى الحياة... قد سبق له أن رثى حمارة رثاءً جاداً نبيلاً.. بعد أن آيس من معاصريه وفقد الثقة بهم. أما البهاء زهير (توفي سنة ٦٥٦هـ)، فقد مضى يرثى بغلته - وكان بمقدوره امتلاكها في زمن الدولة الأيوبية - رثاءً هزلياً شعبياً ليس وراءه رموز سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية^(٢) كما كان الشأن في عصور الماليك.

حيث برز في هذا الشعر السياسي الرمزي الشاعر الشعبي المتحامي أبو الحسن الجزار الذي كان فارس هذه الحلبة بغير جدال حيث ذكر الصفدي أن "بعض الأفاضل قد حكوا له أنه جمع في مرثي حمارة أبي الحسن الجزار مجلدة جيدة"^(٣) لم يصلنا للأسف إلا ما نهلت منه كتب الأدب من شواهد، منها هذه القصيدة في رثاء حمارة:

ما كل حين تنجح الأسفار	نَفَقَ الحمَارُ وبارت الأشعار
خُرِجَ على كَتْفِي وهَانَا دَائِر	بَيْنَ الْبُيُوتِ كَأَنَّنِي عَطَار
مَاذَا عَلَيَّ جَرَى لِأَجْلِ فِرَاقِهِ	وَجَرَّتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ وَهِيَ غَزَار
لَمْ أَنْسَ حَذَّةَ نَفْسِهِ وَكَأَنَّهُ	مَنْ أَنْ تَسَابَقَهُ الرِّيَاحُ يَغَار
وَتَخَالَه فِي الْقَفْرِ جَنًّا إِنَّمَا	مَا كُلُّ جَنٍّ مِثْلُهُ طَيَّار
وَإِذَا أَتَى لِلْحَوْضِ لَمْ يَخْلَعْ لَهُ	فِي الْمَاءِ مِنْ قَبْلِ الْوُرُودِ عَذَار
وَتَرَاهُ يَجْرِي رِجْلُهُ فِي زَلَّةٍ	بِرِشَاشِهَا يَتَنَجَّسُ الْخَطَار
وَيُضِيقُ فِي وَقْتِ الْمَضِيقِ فَيَلْتَوِي	فَكَأَنَّمَا بِيَدَيْكَ مِنْهُ سَوَار
وَيَسِيرُ فِي وَقْتِ الزَّحَامِ بِرَأْسِهِ	حَتَّى يَحِيدَ أَمَامَكَ الْحَضَار

(١) ديوان ابن عنين ص ١٧٩، وما بعدها، ووفيات الأعيان ٤: ١٠٦، وتاريخ الوردى، ٢: ٢٤٠.

(٢) ديوان البهاء زهير، ص ٢٧٧.

(٣) الفيت المستجم، ٢: ٢٣٥.

(٤) نفسه، وانظر مطالع البدور ٢: ٢٠٢، حيث أخذنا بروايته في بعض الأبيات.

لم أذر عيباً فيه إلا أنه مع ذا الذكاء يُقال فيه حمار
ولقد تحامته الكلابُ وأحجمتُ عنه وفيه كلها تحنن
راعت لصاحبه عهداً قد مضتُ لما علمن بأنه جزار^(١)

هذا هو حمار الجزار الذى نفق فبارت الأشعار بموته فحق له أن يبكى عليه بدموع العين، ومأساته أنه مع ذا الذكاء يقال فيه حمار مع أنه يعرف هدفه جيداً وكيف يواجه المواقف الصعبة، وهو لا يؤذى فى طريقه إلا «الخطر» أى رجال الأمن!! حتى «تحامته الكلاب وأحجمت عنه» خشية صاحبه الجزار!! ونستطيع أن ندرك معنى الكلاب عند الجزار حين نقرأ له:

كيف لا أشكرُ الجزيرةَ ما عشت حفاظاً وأرفضُ الآداباً
وبها أضحت الكلابُ ترجينى وبالشعر كنت أرجو الكلاباً

وطفق الجزار بعد ذلك يتلقى «التعازي» فى "فقيده الغالى" من الشعراء المعاصرين، وعلى رأسهم البوصيرى الذى قال ساخراً:

فلا تأسَ يا أيها الأديب عليه فللموت ما يولد
إذا أنت عشت لنا بعده كفانا وجودك ما نفقد

وواساه شاعر آخر بقوله:

مات حمار الأديب قلت لهم مضى وقد فات فيه ما فاتنا
من مات فى عزه استراح ومن خلف مثل الأديب ما ماتنا

وهو رثاء تشيع فيه روح السخرية والتهكم أكثر مما تشيع فيه روح الحزن بطبيعة الحال، ويقابل الجزار - بتحامقه المعروف - هذه الروح الساخرة بمثلها إذ يحدث أن بعضهم رآه ماشياً عقيب موت حماره، فتهكم عليه فقال الجزار:

(١) الغيث المستجم، ص ٢: ٢٤٥.

كَمْ من جهولٍ رآنى امشى اطلبُ رزقا
وقال لى صرْتَ تمشى وكل ماشٍ ملقى
فقلتُ ماتَ حمارى تعيشُ انتَ وتبقى^(١)

والطريف أن هذا الحمار نفسه يوم كان حيا كان موضع سخرية صاحبه
أيضا:

هذا حمارٌ فى الحميرِ حمار فى كل خطو كَبُوءٌ وعثار
قنطار تبَن فى حشاه شعيرة وشعيرة فى ظهره قنطار

كذلك كان شأن السراج الوراق - أحد شعراء التحامق فى مدرسة الجزار،
وصديقه الأثير - حين نفق حماره إثر سقوطه فى بئر فراح يتلقى فيه العزاء
شعرا، وكان ممن رثاه الوزير الشاعر صاحب بهاء الدين بن حنا الذى كان
قريبا من العامة فقال:

يفديك جَحْشُكْ إذ مضى مترديا ويتالدِ يُفدى الأديبُ وطارف
عدم الشعيرِ فلم يجده ولا رأى تبَنًا وراح من الظما كالتلف
ورأى البؤيرةَ غيرَ خافِ مأوها فرمى حشاشة نفسه لمخاوف
فهو الشهيدُ لكم بوافرِ فضلكم هذى المكارم لا حمامة خاطف
قوم يموت حمارهم عطشا أزروا بحاتم فى الزمان السالف

فهو إذا مات من الجوع ومن عجز صاحبه عن توفير القوت أو حتى الماء
بعد أن ماتت فضيلة الكرم فى ذلك الزمان.. كما يقول ابن حنا، فينتهز
السراج الفرصة، ويلقى بتبعة ذلك على ضيق ذات اليد.. حيث لا وظيفة
عنده ولا مال لديه فيقول فى قصيدة طويلة منها^(١):

ولكم بكيْتُ عليه عند مرايع ومراتع رشت بدمعى الدأرف
يمشى على عسرى ويسرى صابرا بمعاذف تلهيه دون معالف
وقد استمر على القناعة يقتدى بى وهى فى ذا الوقت جُل وظائفى

(١) فوات الوفيات ٢: ٣١٧.

ودعاه للبئر الصدى فأجابه واعتاقه صرف الحمام الآزف
وهو المدل بألفة طالت وما أنسى حقوق مراتعى ومآلفى
وموافقى فى كل ما حاولته فى الدهر غير موافقى ومخالفى
دوران ساقية لطاحون ونقل الماء فى شات ويوم صائف
لكن بماء البئر راح بنقلة قتلته شومات بموت جارف^(١)

فالحمار الفقيد إذاً قد انتحر بأسا من حياة لم يعد يجد فيها ما يسد به رمقه ويقيه شر الجوع.. وهو إذا كان قد تخلص من حياته بسبب قطرة ماء فلأن صاحبه نفسه لم يعد يجدها، ليس لأنه بخيل كما يزعم الشاعر الوزير ابن حنا، بل لأنه متعطل عن الكسب مع قدرته عليه فى ظل وزارته الميمونة، فمن أين له أن يقيم أوده بله حماره الضحية!

وكذلك كان شأن ابن دانيال الذى سار على خطا هذه الدراسة فى التحامق؛ غير أنه هذه المرة اتخذ من "البرذون" موضوعا لراثائه الساخر (وكانت الخيل والبغال مقصورة فى عصره على طبقة الحكام فاتخذ منها رمزا دالا على المماليك) والبرذون هو "التركي من الخيل وخلافها العرب"^(١) فرثى عجزه وجبنه فى إحدى تمثلياته الظلية (طيف الخيال) وسخر كذلك من صاحبه الأمير وصال الذى لا يقل عن برذونه ضعفا وجبنا (وهو هنا رمز للخليفة العباسى العاجز الذى كان ألعوية فى يد سلاطين المماليك) قال:

قد كمل الله برذونى لمنقصة وشأنه، بعدما أبلاه بالعرج
أسير مثل أسير، وهو يعرج بى كأنه ماشيا ينحط من درج
فإن رماتى على ما فيه من عرج فما عليه - إذا مت - من عرج

فلما شاع نبأ موت هذا البرذون التركى «برز مرسوم المقر الصاحبى الفخرى» لتعويض الأمير وصال عنه ولكنه لا يلبث أن يتلكأ فى ذلك، فيكتب إليه الأمير وصال قصيدة ينعى فيها برذونه (الفقيد) ويسخر فيه من عجزه

(١) المنجد فى اللغة، مادة بَرَذَ.

وجبته، ويطلب إليه أن يبادر بتحقيق وعوده، فيقول ابن دانيال على لسانه قصيدة طويلة مطلعها:

ايا وزيرا اعيز منصبه من الأعين بأية الحرس

ومما جاء فيها:

دع ما حكوه عن وقعة الجمل	وخذ شرح وقعة الفرس
برذون سوء والناس تعرفه	ذا عرج، بل أصم ذا خرس
يرفس من كثرة الذباب إلى	أن يخاله معشر من الشمس
وربما أوحلته بولته فإن	يبل في التراب ينفرس
وإن يسسه الغلام يحتك	بالحيطان حتى كان لم يسس
يخاف من رؤية الذباب فما	يأكل قضمًا إلا مع الغلس
إذا رآه كلب عوى قرما	وثبا عليه في زى مفترس
يحسبه جيفة وحسبي من	ركوبه أننى على نجس
حاز جميع الأمراض قاطبة	ولم يفته منه سوى الضرس
فانعم بتعويضه على فلى	وعد مولاي ما أظنه نسى
.....
فإننى ذلك الملجى بشكرك	ولكننى أخو فلس

وأخيرا ينعم الوزير على الأمير وصال بطرف كامل الظرف، أى ببغل قوى ولكن شتان بين هذا البغل التركى والخيول الكريمة المشهورة عند العرب كاليحموم والورهاء، والشقراء والغبراء، وهى مقارنة ذكية تشير إلى الفروسية العربية فى عصور مجدها الغابرة^(١) وإلى الأصالة فى آن.

فى ضوء هذا العرض لرتاء الحيوان الرمزى يمكن القول بأن الفنان الشعبى اتخذ من رتاء الفيل معادلا موضوعيا لرتاء عصر الهزائم أمام تيمورلنك، ومن الحمار معادلا موضوعيا لرتاء ذاته ونعى واقعه الاقتصادى والاجتماعى، ومن البغل معادلا موضوعيا للسخرية من دور الممالك فى

(١) خيال الظل وتمثيلات ابن دانيال، ص ١٦٧-١٧١.

إحياء الخلافة العباسية إحياء شكليا يتوقف عند حدود استعطائه برزونا لا يقل بؤسا عن راكبه بعد أن "حال به الحال ومال المال وذهب الذهب وسلب السلب وفضت الفضة" على حد تعبير ابن دانيال، وهو يمهّد لإعلان إفلاس الأمير وصال الذي افترست الأيام فرسه العربية الأصيلة، ولم يعد يركب إلا هذا البرزون الكسيح.

ولعل خير ما نختم به هذه الفقرة ذلك المواليا الذي يجسد فيه الفنان الشعبى مأساة الشعب العربى بعامة تجسيدها رمزيا ساخرا وردده العامة وراء ابن سودون حين قال:

الثور والبقرة دى العام ومن قبله
فى مصر والشام وفى غزّة مع الرملة
هذيك تحبل وتولد عجل أو عجلة
ذاك فى الساقيا يأكل بفَرْقَلَة

وليت الأمر وقف عند هذا الحد، فإذا ما اعترض هذا أو ذاك - وهو المعادل الموضوعى هذه المرة للشعب المقموع المقهور، المغلوب على أمره - كان نصيبه الموت، وحق لابن سودون أن يرثيه هذا الرثاء المر بهذا المواليا ..
الممعن فى السخرية إلى درجة المأساة».

ليش يا بغيرى أنا أسمعك تقول امبوه
كمنّ ابنك خدوه الناس وما حبوه
يا يخت ذا أكلوه من عظم ما حبوه
ما عاد يحتاج لأمه ولا لمبوه^(١)

(١) الأوزان الموسيقية فى أزجال ابن سودون ص ٨٠، وثمة تغيير طفيف فى رواية كتاب هز القحوف، انظر ص ٦٧، والفرقلة أداة تشبه السوط لضرب الحيوانات وكلمة "كمن" بمعنى لأن.

أجل ما أصدق مقولة عمرو بن العاص حين عزله عثمان عن ولاية مصر وتباهى بواليه الجديد أبى سرح قائلا: «قد دَرَّتْ تلك اللقاح بعدك يا عمرو»، فكانت إجابة عمرو فى سخرية عبقرية «نعم وهلكت فصالها».

ثمة ملاحظة أخيرة فى هذا السياق، تتعلق بنقد الهيئة السياسية، ذكرها جميع المؤرخين، حين يؤكدون أن معظم حكام العصر المماليكى «قد ظهرُوا فى الخيال» يعنون فن خيال الظل، فى «بابات ساخرة» أى تمثيلات ظلّية تفيض سخرية وهزءا بهؤلاء الحكام، شعرا ونثرا، غير أن هؤلاء المؤرخين لم يحفلوا بتدوينها خشية بطش هؤلاء السلاطين وأتباعهم، فضلا عن كون نصوص الخيال نصوصا شفهية.. وهو ما يفسر لنا أيضا: لماذا كان المحتسب يطارد أصحاب خيال الظل دائما، ويقبض عليهم!

الفصل الثانى

الشعر الاجتماعى الساخر

ثانيا - الشعر الاجتماعي الساخر^(١)

فى ضوء البطش السياسى. وفى ضوء هذا الحكم العسكرى الإقطاعى، وفى ضوء هذه الأقلية الأرستقراطية المملوكية التى استأثرت لنفسها بالسلطة والثروة والنفوذ لأكثر من ستة قرون، يمكن أن يتجلى لنا مدى القهر الاجتماعى الذى لحق بالشعب العربى إلى الحد الذى لم يعد تتوافر له فيه أبسط حقوقه المشروعة كالمأكل والمسكن والملبس وغيرها، إلى درجة الحرمان والموت جوعا وعريا، على نحو ما رأينا فى الفقرات السابقة، الأمر الذى انعكس فى الأدب الشعبى العربى - شعره ونثره - صرخة إنسانية عالية هى صرخة الفقراء والجياع والمشردين على نحو لم يعرفه الأدب العربى كله فى سائر العصور.

ومهما كان شأن هذا التصوير الساخر لحياة الشعب الاجتماعية، فسوف يبقى لهذه السخرىات دلالاتها السياسية والاقتصادية قبل كل شىء، مثلما كانت لها دوافعها وبواعثها السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ولا سيما فى فترات التمزق السياسى والتحول التاريخى والاضمحلال الحضارى. وفى هذا الفصل الذى سيخلو من المادة التاريخية - مكتفيا بما تقدم منها- نركز على الجانب الأدبى مباشرة مكتفين بعرض النماذج الكثيرة التى سوف

(١) نشر هذا الجزء من البحث فى مجلة عالم الفكر- الكويت، م ١٤، ع ١، ص ١٩٣-٢٧٦، ١٩٨٤.

نضطر اضطرارا إلى اختصارها أو حذف بعضها مع الإحالة إليها في مظانها الأصلية، ولن نتدخل هنا إلا بالقدر الذى تمليه طبيعة العرض أو التصنيف، ولكن علينا أن نشير إلى أن موقف الشاعر الشعبى ظل ثابتا وأصيلا.. فهو قد وقف موقف الرافض التأثير تارة، والمتمرد الساخر تارة أخرى، إذ شتان ما بين أقلية تستأثر لنفسها بكل شىء من المال والنفوذ والسلطة، وبالطعام الهنىء والعيش الرغيد، وسكنى القصور الفخيمة، وبين أغلبية شعبية كبيرة لا تمتلك قوت يومها، ولا تنعم بشىء مما تصنعه بأيديها أو تنتجه بعرقها، ووصل بها الحال إلى أقصى درجات الحرمان، فراحت تكتفى بوصف الأطعمة الفاخرة التى حرمت منها، وتصف بؤس ملابسها وبؤس مأكلاها وبؤس مسكنها، وإذا كنا هنا فى غير حاجة إلى تبيان ما للسخرية من علاقة وثيقة بشتى الظواهر الاجتماعية، فإنه من حقنا أن نشير هنا إلى أنه لا يوجد عصر أدبى من عصورنا الأدبية الطويلة الممتدة كان أحفل بالتعبير عن قضايا العدل الاجتماعى ومحاربة القهر الاجتماعى، مثلما فعل الأدب الشعبى عامة والساخر خاصة فى العصور المملوكية.

وإذا كانت هذه هى الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية عند عامة سكان العاصمة والمدن، فكيف يكون الحال عند أهل الريف وسكان القرى؟ طويلة هى الإجابة، ولكن ثمة معادلة مادية أو "خراجية" تجيب عنها فيما يشبه اللغز الذى أسهب فى شرحه المؤرخون والأدباء المعاصرون، وعلى رأسهم - على سبيل المثال - المقريزى فى كتابه الرائد "إغاثة الأمة بكشف الغمة"، والسبكي صاحب "معيد النعم ومبيد النقم" والشريينى فى رائعته "هز القحوف فى شرح قصيد أبى شادوف". وكما أسهب فيه المؤرخون والأدباء لتلك القصور.. أما المعادلة التى أشرنا إليها، فهى تلك التى تتعلق بخراج أهل الفلح والزراعات والحرث وسكان القرى والأرياف، أى بالنشاط الزراعى عامة، وقياس الأرض وتصنيفها وتسجيلها وتقدير درجة خصوبتها لوضع الخراج عليها، وتوزيع هذا الخراج على الممالك وحدهم إلى غير ذلك من

شئون تتعلق بالأرض الزراعية - فى مصر والشام - وهو ما اصطلح على تسميته فى ذلك العصر باسم الروك.

وفى أيام كبار سلاطين المماليك، كان يترك للرعية نصيبٌ ولو ضئيلاً.. ولكن فى عهد ضعاف السلاطين - وما أكثرهم! - جاروا على هذا النصيب وطمعوا فيه وضموه لأنفسهم.. كان روك مصر آنذاك أربعة وعشرين قيراطا يفترض أن توزع على هذا النحو تقريبا: أربعة للسلطان وعشرة للجند وعشرة للرعية. ولكن الذى يحدث عادة أن ضعاف السلاطين، إما جشعا وإما خوفا وإرضاء لنهم الأمراء والجند الذى لا ينتهى، يعيدون توزيع الروك على هذا النحو وتلك هى المعادلة الدالة فى الموضوع: أربعة للسلطان وعشرة للأمراء وعشرة للأجناد، وهو فى توزيع آخر أحد عشر قيراطا للجند وثلاثة عشر قيراطا للسلطان، أما الرعية فى الحالين فنصيبها هو التراب أو بالأحرى القيراط الخامس والعشرون ومكانه مملكة السماء على حد تعبير أحد العلماء المحدثين.

وكان طبيعيا فى مثل هذا المجتمع أن تلحق الأوبئة الفتاكة والطواعين المدمرة بالفقر والجهل والبؤس والمجاعات، وكان طبيعيا أيضا أن تتفشى فيه تيارات سلبية كثيرة ومفاسد اجتماعية أكثر تدميرا^(١).. وكان طبيعيا كذلك أن يواكب الشعر الشعبى الساخر ذلك كله، وكان طبيعيا أيضا أن يكون تصوير الشاعر الشعبى لهذه الحوادث الاجتماعية والاقتصادية نابعا أحيانا عن صداها العميق فى نفسه وانفعاله به - ذاتيا - ؛ ولكنه - بحسه الشعبى ووجدسه الجمعى - كان يلتقط دائما ما استقر فى أعماق الجماعة

(١) حول الحياة الاقتصادية والاجتماعية فى العصر المملوكى فى دراسات المحدثين، انظر على سبيل المثال:

- الأدب فى العصر المملوكى ١: ٤٧-١٠٤.

- تاريخ مصر الاجتماعى والاقتصادى ص ٣٨٣-٤٩٥.

- المجتمع المصرى فى عصر سلاطين المماليك.

التي يعيش بينها ويعانى مثلها مشاعر الحرمان، فيبرزها مجسمة أمامها فى صورة أدبية تروعهم وتشعرهم أنه ينطق عما فى قلوبهم، وبذلك تندمج الذات فى الموضوع وتلك سمة فنية طاغية على هذا الشعر الاجتماعى.

١/٢ وصف الأطعمة:

من الموضوعات الكبرى التى استأثرت بجانب كبير من الشعر الشعبى فى تلك العصور الطعام والحرمان منه، والاشتهاء إليه. فالشعراء من العامة، فقراء مثلهم يعانون مثلهم، ولكنهم أكثر وعيا، وأكثر إحساسا بالظلم، وأعمق شعورا بمظاهر الحرمان الذى طال أمده، بعد أن استأثرت سلاطين الممالك وأعوانهم بكل خيرات البلاد، ولم يتركوا لأهلها غير فتات لا يغنى ولا يسمن من جوع، ومن ثم لا غرو أن يتمرد الشاعر الشعبى، فى سخرية لازدة، على هذا الواقع المتناقض، على نحو ما تمرد بعض شعراء العصور السابقة^(١)، وإن بزهم وتفوق عليهم كثيرا.

وعلى الرغم من أن الحروب الخارجية كانت قد استنفدت خزينة الدولة فى أوائل العصر المملوكى فإن الحرمان كان مقبولا آنذاك.. فقد دار أغلب شعر الطعام حول افتقار الحلوى وبخاصة فى شهر رمضان، حيث العادات والتقاليد الشعبية التى غرسها الفاطميون كانت قد استأصلت فى الناس، وأقرهم عليها سلاطين بنى أيوب وسلاطين المماليك من بعد، ومع كثرة الضرائب وارتفاع الأسعار، أصبح إحياء بعض هذه العادات مقصورا على الأغنياء والأثرياء.. وبدأت تتبخر أحلام الفقراء فى شرائها، والاكتفاء أحيانا بالنظر إليها ومداعبتها. وهى معروضة فى المحلات، ولكنه اكتفاء العاجز، ومداعبة المحروم..

ورائد هذه الحلبة بغير منازع فى أوائل هذا العصر هو أبو الحسين الجزار، الذى أفرد بابا فى شعره للحديث عن "الكنافة" والقطايف الرمضانية، وعلى

(١) انظر كتاب: أثر المعدة فى الأدب العربى، بهيج شعبان، بيروت سنة ١٩٦٦.

الرغم من أنه موضوع قد ذكره بعض الشعراء قبل عصر الجزار، فإنهم بعده قد طرّفوه بشدة وأكثروا فيه. الأمر الذى دفع إماما جليلا كالسيوطى إلى جمعه فى مجلدة كبيرة سماها "منهل اللطائف فى الكنافة والقطايف".

يقول الجزار عندما حل به شهر الصوم، وقد وقف أمام (دكان الكنافة):

ما رأت عيني الكنافة إلا	عند بيعها على الدكان
ولعمري ما عاينت مقلتي قط	رأى سوى دمعها من الحرمان
وكم ليلة شبت من الجو	ع عشاء إذا جزت بالحلوانى
حسرات يسوقها الطرف للقل	ب فويل للفكر عند العيان
كم صدور مصففات وكم من	شيك دونها وكم من صوانى

ولكن هذا المشتاق الهائم فى غرام الكنافة، قد يصبر ويتحمل «أيام المخلل» ولكن من أين لزوجته أن تصبر وتتحمل، ورائحة الكنافة تصدم أنفها فى الإفطار والسحور، فيعمد إلى الشكوى والتحامق كعادته حتى يتحاشى تقرير زوجته، فيقول:

سقى الله أكناف الكنافة بالقَطْرِ	وجاد عليها سكرًا دائم الدر
وتَبًّا لأيام المخلل إنها	تمر بلا نفع وتحسب من عمرى
أهيم غرامًا كلما ذكر الحمى	وليس الحمى إلا القطارة بالسعر
وأشتاق إن هبت نسيم قطايف الس	حور سحيرا وهى عاطرة النشر
ولى زوجة إن تشتهى «قاهرة»	أقول لها: ما القاهرية فى مصر

ثم يعمد إلى تحامقه فى نص آخر، مؤكداً أن أقصى أمانيه هو حصوله على الكنافة والقطايف، فيقول:

تالله ما لثم المرافف	كلا ولا ضم المعاطف
بألذ وقعاً فى حشا	ى من الكنافة والقطايف ^(١)

(١) المُقَرَّب فى حلى المغرب ١ : ٢٢٥ - ٢٢٦.

ومع ازدياد الأوضاع الاقتصادية سوءاً لم تعد الكفاية أملاً يراود الفقراء في رمضان، فقد أصبح تناولها ترفاً، ولكن الطعام قليل، والنفوس صابرة ورمضان على الأبواب، فهل أرفق بعسرهم؟ يعطينا شرف بن أسد المصرى ذلك الشاعر الشعبى الماجن الظريف، على حد تعبير الصفى الذى وصفه بأنه "كان عامياً مطبوعاً، قليل اللحن، ويمتدح الأكابر ويستعطى الجوائز، وصاحب نوادر وأمثال وله شعر كثير من البلايق والأزجال والموشحات وغير ذلك"، وقد توفى سنة ٧٣٨هـ، يعطينا صورة طريفة لرمضان فى فصل الصيف، حيث القيظ والعسر معا فى بليقة طويلة مطلعها:

رمضان كُلك فتوة .. وصح دَينك عليه
وانا فى ذلك الوقت معسر واشتهى الإرفاق بيّه
حتى تروى الأرض بالنيل وبيع القيراط بدرى
واعطيك الدرهم ثلاثة وأصوم شهرين وما أدري
وان طلبتنى ذا الوقت فانا أثبت عسرى

ثم يشرع فى تحامقه مهددا رمضان بعدم الاعتراف بدينه عليه.. بل هو مستعد لأن «ينكر ويحلف»، ثم هو فوق ذلك مستعد للهرب فى كنيسة من رمضان حتى لا يدفع له دينه إلى أن يمضى الشهر، فيعود مع عيد شوال:

وأهرب وأقعد فى قمامة أو فى قلالى بوشيه
وأجى فى عيد شوال وأستريح من ذى القضية

وثمة حلول أخرى يقترحها الشاعر، من أطرفها تقسيط صومه، نصف يوم فى كل يوم، إلى أن يختم قصيدته بقوله معذراً:

وجميع كلامى هذا بطريق الضحكية
والله يعلم ما فى قلبى والذى لى فى الطوية^(١)

(١) فوات الوفيات ٢: ٣٨١-٣٨٢، ٢: ١٠٢.

ويروى أيضا: بطريق المسخرية بدلا من الضحكية.

ولكننا، بعد انتهاء عصر السلاطين العظام، عصر الوهج القومي، وإثر انهيار النظام النقدي، وتوالى المجاعات والأوبئة وبخاصة فى القرن التاسع الهجرى، وازدياد الفتن والثورات وما رافقها من فوضى واضطراب فى الأحوال الاقتصادية والإدارية وضروب الفساد الداخلية، وإهمال الأرض الزراعية وزيادة الضرائب^(١)، وما أدى إليه ذلك من بطالة وعجز عن الكسب، سواء فى الأرياف حيث كان الكثيرون يهربون إلى المدينة وخاصة القاهرة أم فى المدن نفسها، حيث كان قد أصابها نفس الانهيار الاقتصادى فى التجارة الداخلية والصناعة الحرفية (وبالمناسبة فمعظم شعراء العصر المملوكى من الحرفيين الصغار)..^(٢) وعندئذ جارت أصوات الشعراء بالشكوى التى امتدت حتى نهاية الحكم العثمانى، وقد برز فى هذه الفترة شاعران كبيران فى الأدب الشعبى. هما فارسا الحلبة فى هذا المضمار، أحدهما هو ابن سودون^(٣) (توفى سنة ٨٦٨ هـ)، والآخر هو الشيخ عامر الأنبوطى (توفى سنة ١١٧١ هـ) الذى ترجم له الجبرتى^(٤)، كما برز إلى جانبيهما شعراء شعبيون آخرون لم يؤثر عنهم سوى نماذج محدودة من أشعارهم، ذكرها لنا ابن إياس: أحدهم - مجهول الاسم - قد رثى الخبز "لما عز وتشحط" فى مجاعة سنة ٨٥٢ هـ التى اشتد أثنائها وباء الطاعون "وغلا سعر كل شئ" وحتى روايا الماء.. وعم الغلاء، ومطلعها:

قسماً بلوح الخبز عند خروجه من فرنه وله الغداة فوار

ذكر ابن إياس ثمانية أبيات منها، تختلط فيها أمانى الجياع بأحلام الفقراء على نحو ساخر^(٥).

(١) انظر تاريخ مصر الاجتماعى والاقتصادى، ص ٣٨٢ - ٤٩٥.

(٢) انظر فى ترجمته: الأدب العامى فى مصر، ص ٢٠٩ - ٢١٦، ومقدمة ديوانه «الأوزان الموسيقية فى أزجال ابن سودون» ص ٨ - ٢ بقلم المحقق، وشذرات الذهب لابن العماد ٧: ٣٠٧ - ٣٠٨.

(٣) عجائب الآثار ٢: ١٩٠ - ١٩٢.

(٤) بدائع الزهور، ص ٢٢٨ - ٢٣٩.

والشاعر الآخر، هو الشيخ حسن شمة، الذى ذكر له الجبرتى "مواليا مشهورا بين الناس" وهو نوع من "القرقيا"^(١) أى الموال الساخر أو الهزلى، هو:

قالوا: تحب المدمس؟ قلت: بالزيت الحار

والعيش الأبيض تحبه؟ قلت: والكشكار

قالوا: تحب المطبق؟ قلت: بالقنطار

قالوا: اش تقول فى الخضارى؟ قلت: عقلى طار

فهو يشتهى الفول المدمس ولو بالزيت الحار (زيت السمسم) والخبز الأبيض، وغير الأبيض الذى لم تنتزع نخالته، ويشتهى المطبق أيضا (وهو نوع من الفطير) إلى الغاية.. الطريف أنه - وهو المحروم الجائع - ما زال محتفظا بعقله، حتى إذا ما عرض عليه لحم طيور الخضارى كان طبيعيا أن يطير عقله، وليس فى الأمر مبالغة، فقد حكى المؤرخون أن بعضهم إبان المجاعات كان يشتهى النظر إلى الخبز إذا رآه سقط ميتا. ومن طريف ما يُذكر أن شاعرا آخر يرد على صاحب الموال السابق «فى التوّ واللحظة» بقوله:

قالوا تحب المدمس قلت: بالمسلى

والبيض المشوى تحبه قلت: والمقلّى

ولكنها تبقى أمانى المحرومين وأحلام الجائعين.

أما ابن سودون الذى كان يعمد إلى قالب القصيد فى وصف الطعام، والقوالب الشعبية الغنائية فى وصف الحلوى، وهو أحد فرسى هذه الحلبة

(١) عجائب الآثار ٢: ٢٦٠.

كما قلت، حتى وصفه أحدهم بأنه «ذو خيال جائع»^(١) "وهو وصف ساخر، ولكنه أصاب المحزّ كما يقولون، فديوانه المعروف بنزهة النفوس ومضحك العيوس" يقوم في معظمه، شعرا ونثرا، على اشتهااء الأطعمة والأشربة التي كان معاصروه محرومين منها، ولا أظن شاعرا آخر في العربية تصدى لتلك المعالجة الساخرة لهذا الموضوع، أو وقف معظم شعره شوقا واشتهااء للطعام مثل ابن سودون على نحو ما نرى في قوله:

تُرى يشتفى يوما مشوقٌ وجائع	ألتُ به من ذا العنا وجائع
ويحظى ولو في النوم مادام عائشاً	بوصل فرج طال منه التقاطع
حكّت خدّ معشوقٍ حمارةً لونه	ومنه كخدّ الصبّ أصفّر فاقع
ومن لى بما وردية قد ترادفت	لقممة تبكى عليها المدامع
على وجهها كمّ من قلوب تكسّرت	وإنى لها بالجبر من بعد طامع
ويدريّة الوز الذي قد ترافعت	على صحن رز تحتها بتواضع
تجرى الحشا جرياً نحو صحنونها	فيعطفنى شوقاً لصبرى رافع

وبعد ذلك يتحدث عن مصه للأصابع التي تلمس الإوز، وما أجمل تشبيهه لذلك بقوله: (فكأنى للأصابع راضع) ويستمر في ذكر الأطباق الجرجانية وحلاوة الرغيف الأسيوطى، وبعد ذلك يذكر القلقاس فيقول:

لثلك يا قلقاس قلبى رايد وما بشرتنى بالوفاء الأصابع

ثم يختتم الشاعر قصيدته بمناجاة القلقاس الذى يشع نورا من أثر السمن فى الصحنون، وباشتياقه أيضا إلى الملوخية فيقول:

أفى ظلماتِ الجوعِ أترك حائراً	ونورك بالأدهان فى الصحن ساطع
وليس يا ملوخية بلياً تركلشت	يرى منك يا أمّ الوشام تمانع
مُجمّعةً الأحبابِ شملى مشمت	وصحنك-غبناً-شمل غيرى جامع

(١) الأوزان الموسيقية، ص ٨٤.

أَثَرْتُ بِقَلْبِي عَامِلَ الشَّوْقِ وَالْجَفَا وَطَالَ بِهِ لِلْعَالَمِينَ تَنَازَعُ
فِيَا لَيْتَ كُبَا كُبَّتَيْنِ ثَلَاثَةً بِحَلَقَى مِنَ الْمَامُونِيَّاتِ طَوَالَعُ
لِيَقْصُرَ عَنِ قَلْبِي تَطَاوُلَ جَوْعِهِ وَتَوْصِلْهُ بَعْدَ الْقَطْعِ شَبَابِعُ

ويعلق باحث حديث على هذه الأبيات بقوله: إن الملوخية تجمع شمل الأحاباب وهى غنبا جمعت شمل غيره، على حين تركت شمله مشتتا، ومن هم هؤلاء الغير سوى أولئك الحاكمين من السلاطين والأمراء الذين ينعمون برغد العيش، على حين أن الشعب وابن سودون من جملة أفرادهم يتضورون جوعا وسغباً^(١).

وإذا كان شعراء الطعام قد فقدوا "لذيذ الفعل" وحرموا من الطعام، فلا أقل من أن يسروا عن أنفسهم، "بلذيد القول" ويتغنوا "بلذيد الكلام"، وقد أدرك ابن سودون معنى هذا "التعويض الفنى" فراح يقول:

يَا وَاصِفَ الْأَكْلِ كُفَيْتَ الْمَلَامُ أَكْرِرُ عَلَى سَمْعِي لِذِيذِ الْكَلَامِ
وَعَنْ غُنَى فِي الْوَرَى مَعْلُنَا مَا طَابَ وَقْتُ قَدْ خَلَا مِنْ طَعَامِ،

وبعد أن يناجى عددا من الأطعمة والفواكه، يتوسل إلى أشهائها لقلبه قائلاً:
لَا تَقْطَعْ الْوَصْلَ - حَبِيبِي - وَقُمْ زُرْنِي، وَلَوْ بِالطَّيِّفِ عِنْدَ الْمَنَامِ
يَا مَنْ تَحَاشَى قَلْبُهُ عَنِ نَوَى قَمِ طَيِّبَ الْعِشَاقِ فِي ذَا الْمَقَامِ

ومن الجدير بالذكر، أن معظم شعراء الطعام الذين تغنوا بلذيد الطعام غناء العاشق المحروم أدركوا أن وصال هذا المحبوب (الطعام)، محال عمليا، فأكثرُوا من التمنى عليه أن يزورهم طيفه، فى المنام، فيما يمكن أن يعد تعويضا فنيا ونفسيا، حيث تتوق نفوسهم فى آفاق لا تحد إلى صنوف

(١) الجمال: الأدب العامى ص ٢١٣-٢١٤، ومصادر النقل الخطية للنص عنده، نقلا عن مخطوطة ابن سودون: قرة الناظر ق ٢٨ ص ١-٢، وقد وردت كلمة فرج فى النص وهى تعنى الفُرُوج من الدجاج، والتقاطع التخاصم، وزم الوشام ومجمعة الأحاباب من الكُنَى الساخرة للملوخية وتزكشت بمعنى تزركشت ومن معانيها الطرب والغناء أيضا.

الأطعمة، والفواكه والحلوى والأشربة، فيكون ذلك بمثابة تعويض لهم فى الخيال عما لا يسعهم تحقيقه فى الواقع حسب نظرية آدلر المعروفة.

فإذا ما تركنا قصائده وانتقلنا إلى منظوماته وأزجاله الشعبية المغناة (فقد كان ابن سودون نفسه ملحنًا، وعلى دراية كبيرة بالأوزان الموسيقية)، وجدناها من الكثرة بمكان، وأمعن فى السخرية وأبلغ فى الدلالة.

مثال ذلك موشحته (الهبالية على حد قوله) والرائعة التى سماها (هكذا حال الفقير) وهى التى فى نهايتها - الحلوى - بعد أن حرم منها فى الدنيا^(١):

يا أَهْلِيْ عِنْدَ مَوْتِيْ	كَفَّنُونِيْ بِالْكَتَائِفِ
وَاجْعَلُوا السُّكَّرَ حَنَوطِيْ	وَاعْمَلُوا الْبَائِدَ لِقَائِفِ
وَانْعَشُونِيْ فِي الْمَنِيْفِيشِ	وَادْفَنُونِيْ فِي الْقَطَائِفِ
وَإِنْ دَفَنْتُوا لِيْ مَوِيزَاتِ	مَعَ عَسَلِ مِصْرِيْ تَرِيْرِيْ
فَأَنَا مَا أَنْفَاطُ وَلَا شَيْ	هَكَذَا حَالُ الْفَقِيرِ

ومن ذلك قوله^(٢):

بِالْفَسْتَقِ الْمَقْشُورِيْ	وَالسُّكَّرِ الْمَخِيْورِيْ
حَشَوِ الْقَطَائِفِ يَعْمَلِ	بِالْمَسْكِ وَالْبِخُورِ
يَا صَاحِبَ الْقَطَائِفِ	أَتَيْتَ بِاللِّطَائِفِ
كُنْ يَا حَبِيْبِيْ طَائِفِ	بِاللَّهِ حَوْلَ دَوْرِيْ
وَيَا طَعَامَ حَامِضِ رُوحِ	لَا يَرْحَمُ اللَّهُ فِيكَ رُوحِ
كُنْ فِي الْمَزَابِلِ مَطْرُوحِ	لِلْبَعْثِ وَالنَّشُورِ
وَيَا عَزِيْزِيْ أَصْفَرِ	مَالِيْ أَرَاكَ مَوْقَرِ
بِحَضْرَتِيْ قَوْمِ زَهْرِ	بِالْفَسْتَقِ الْمُنْثُورِ

(١) الأوزان الموسيقية، انظر الموشحة الكاملة ص ١٩. وأنعمشوني: أى ضعوني فى النعش.

(٢) نفسه، ص ٣٥.

يا فيل يا زرافة لو كان لكم ظرافة
كنتموا تيجوا كثافة بالسمن والقطرورى

ويحفل ديوان ابن سودون بعدد كبير من المواليا فى مناجاة الطعام - حتى
فى المنام - منها :

رايت فى النوم غسل والموز فيه قد عام
كنو سمك فى برك والقلب لو قد هام
طلبت أنا أمسكوا استبتهت، آه ما دام
ضحك عليا، بقيت أبكى عليه فى المنام^(١)

وقوله :

يا موز مقشر على قطر النبات مطروح
أوحشتنى لى زمان قلبى عليك مقروح
أهلا وسهلا بمعشوق العوين والروح
يا من اتى بو، وصل إحسانك، ارجع روح^(٢)

ونمضى مع ابن سودون فنحاول أن نختار من مائدته الوهمية نموذجا
آخر، فما أكثر صنوف الطعام الوهمية التى أعدها وقدمها، تقديما فنيا
رائعا، فى أوعية أو قوالب نظمية شعبية رائجة على أنغام الموسيقى، إذ
من عاداته فى ديوانه أن يذكر اسم اللحن الموسيقى الذى ينبغى أن يصحبها
أو تغنى فيه^(٣). ونؤثر أن نختار منها نصا من هذه النصوص الكثيرة^(٤)
التي اختلط فيها ترنمه بالطعام مع تغنيه بالعشق والهيام، فتأخذ طابعا

(١) نفسه، ص ٨٧.

(٢) نفسه، ص ٧٩.

(٣) انظر فى الأوزان الموسيقية، على سبيل المثال: ص ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٤٠، ٤١، ٤٧،

٥٦ وغيرها.

(٤) انظر فى الأوزان الموسيقية، على سبيل المثال: ص ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٥٠، ٦٥.

غَزَلِيَا طريفا فلا تدري هل الطعام رمز للحبيبة أم الحبيبة رمز للطعام،
والشئ المؤكد أنهما شئ واحد مهما أوهمنا في بعض النصوص بعكس
ذلك، والشئ المؤكد أيضا أنهما رمز للجوع المادى والروحى الذى يعانى منه
الشاعر، ويعانيه معه أبناء شعبه. فيقول في قصيدة زجلية له على وزن "قل
للذى لامنى فى حب من أهواه"^(١) وهى من وزن أو ضرب السيكّا، ما دما قد
أشرنا إلى ألحانها الموسيقية:

قل للذى لَمْ فى المشبك المحشى	يا أشكع العقل والله ما أسلاه شئ
وكيف أسلاه وفيه سكر	بماء الورد يتخمر
وفيه الفستق اتنجّر	فيا لله ما أحلاه
ما أحلى شرابه، سكر لبابه	من قد أتى بو، يا مرحبا بو
قم ودنى يا خليع البحر فى الشختور	والموز فى القطر، له مهما تفضخ نور
وخلى الموز يكون أصفر	وكان فى شراب نوفر
ولو رشيت عليه سكر	أنا ما نفاظ ولا زُدو
رد انتّه عنو، منى ومنو	هاتو بصحنو، أوريك فنو
يا قطر بسك تغيب، أنا أريد بسك	حسك لغيرى تروح. هو يعدمك حسك
وأنا أخبيك فى قلبى	وأخفيك عن جميع صحبى
فقم واقعد إلى جنبى	ترانى فى المقال صادق
صادق بحبك، شايق لقربك	إن جيت وإلا فالله يجبك

ومن ذلك قوله على ضرب السيكّا أيضا فى قصيدة على وزن «أيها
الساقى بدا ضو الصباح»، وفيها يشير إلى احتكار السلطان وكبار الأمراء
صناعة السكر فى مصر، ويسخر من أحلام الجياع والفقراء التى تقف
عند حد الفرجة، ويتحسر لو أن هذا السكر بلا ثمن، ولكن ماذا يفعل وهو
المفلس؟ لا شئ أمامه إلا البحر. بحر النيل، فليعب منه ما يشاء، فليس

(١) الأوزان الموسيقية، ص ٤١-٤٢، وكلمة شختور الواردة فى النص هى القارب الصغير للنزهة.

ماؤه محجورا مثل السكر، وليمنح أمثاله من الفقراء المفلسين ما يشاء، ومعه «دستور» أى إذن، وبإلها من سخرية مريرة «فما عليه مناع» هو الآخر:

ففى الجزيرة معصرة فيها قصب	يعصـروه	مقشـور
يعملوه جلاب وسكرشء عجب	ما أبركه فى النور	
أد لو إنه مالو ثمن	ما بقيت أنا مقهور	
أنظر السكر صحيح وأرجع أنا	بقليب مكسـور	
يا مفيليس زُح واقنع بالنظر	لا تكن طمـاع	
وانظر البحر بأواجه انحدر	ما عليه منـاع	
خذ وفرق واملأ عبك لا امتناع	ليس ماء محجـور	
فاعمل أنت فيه بالباع والذراع	ومعك دستـور	

ويبدو أن الجوع والحب لا يلتقيان، فليس من حق الجياع والفقراء أن يجبوا، حتى يكونوا عرضة لبطش نسايم فيما يبدو.. إذ تصادفنا بعض النصوص فى ذلك، من مثل هذا المواليا^(١):

عشقت ذليت وحكّ الجوع جسمى حك
وضمت عامين، لما صمت يوم الشك
وحق من لو الجيال الراسيات تَنَدَكْ
يستاهل العاشق المفلس طريحة سَكْ

ولكن الحب من نصيب الأثرياء فقط، كما فى هذا المواليا^(٢):

الى معو مال، لو طلب الثريا نال
واللى بلا مال، صكوه الملاح بنعال
وان كان معك مال، هاتو تبلغ الآمال
ما كان معك مال، طردوك الملاح فى الحال

(١) هز القحوف، ص ٧٩.

(٢) نفسه، ص ٩٣.

وعلى الرغم من أننا سنقف عند أمر عامر الأنبطي الفارس الآخر في هذه الحلبة في الفقرة التالية (رقم ٧/٢) بشيء من التفصيل، فإننا نؤثر أن نختار هنا بعض النصوص من مثل قوله:

أناجِرِ الضانِ تَرياقَ من العِللِ	وأصَحَنَ الرُّؤْ فيها مُنتهى أُملى
أَكلى غداءً وأَكلى في العشاء على	حَدُّ سَوَى، إِذ اللحمُ السمينُ قلى
فِيمَ الإقامة بالأرياف لا شِبعي	فيها ولا نزهتى فيها ولا جدلى
نَاء عن الأهل خالى الجوف منقبض	كَمُعَدَمٍ مات من جوع ومن قَشَل
فلا خليل بدفع الجوع يرحمنى	ولا كريم بلحم الضان يسمح لى
طال التلهف للمطعم واشتعلت	حشاشتى بحمام البيت حين قلى
أريد أكلًا نفيسًا أستعين به	على العبادات والمطلوب من عملى
والدهر يضرع من مطاعمه	بالعدس والكشك والبصار والعسل
ناديت هيا ولا تبطلى بِغُرْفِكَ لى	فإنه خُلِقَ الإنسانُ من عجل ^(١)

ومن قوله أيضا^(٢):

اجتنبْ مطعمَ عَدَسٍ وَصَلْ	فى عشاءٍ فهو للعقلِ خَبَلْ
وعن البصار لا تعن به	تمسّ فى صحة جسم من علل
واحتمل بالضان إن كنت فتى	زأكى العقل ودع عنك الكسل
من كباب وضلوع قد زكت	أكلها ينفى عن القلب الوجل ^(٣)

ومن رباعياته المشهورة التى حفظها معاصروه:

أكلك من الضان رطلين	يزيد قلبك نفاسه
وابعد عن الكشك يازين	دا الأكل منه تعاسة

فهو يحذر من أكل الكشك ويدعو إلى تناول لحم الضان، فإن لم يتيسر

فلا بأس من:

(١) عجائب الآثار، ٢: ١٩٠-١٩١.

(٢) نفسه، ٢: ١٩١.

أكل المطبق مع الفجر بالشهد والسمن سايح
الى يجيبه له أجر فى جنة الخلد رايح

وما دام الأمر كذلك. وسمح له بتناول لحم الضأن، فإنه يتوسل إلى
الطباخ:

يا طباخ الضأن اشتد واغرف أوانى وسبعة
عامر قد أتى ولو يد فى الأكل ديما وسبعة

ذلك أنه عانى الأمرين من أكل العدس والكشك والفل، أو الفجار الثلاثة
كما أطلق عليهم فيقول محذرا:

العدس والكشك والفل الأكل منهم شمانة
يصبحو الشاب مخبول قُطْعُوا الجميع الثلاثة

ويوصى بعدم تناولهم، وإلا فقد الإنسان آدميته:

أوصيك لا تأكل الفول يورث لقلبك قساوة
وتقطع نهارك كما الغول تايه وعندك غشاوة

وإنما المأمول - من الله تعالى - فى نظره أن يحقق رجاءه فى:

خشاف ومشمش وعناب والشرب منهم دوايا
من بعد مأكَل كباب يارب حقق رجائيا^(١)

(١) نفسه، ٢: ١٩١-١٩٢.

تُرى، أكان هذا اللون من الشعر نوعا من التسامى على حرمان حقيقى كان يعانى منه المجتمع الشعبى؟ أم كان صرخة حقيقية للجوع والفقر فى تلك العصور؟ أم كان للوجهين معا؟ إن الصورة لم تكتمل بعد .

٢/٢ وصف الملابس:

. اتخذ بعض الشعراء الشعبيين المتحامقين فى العصر المملوكى من الملابس موضوعا آخر لسخرياتهم وفكاهاتهم، فعلى حين كان السلاطين والأمراء يتبخترون كالطواويس فى طول البلاد وعرضها بملابسهم العسكرية وثيابهم المدنية المزركشة. وبخاصة فى المناسبات الدينية والقومية والعسكرية. كان العامة لا يجدون ما يسترون به أجسادهم، وإن وجدوه فهو لا يعدو أن يكون أسملا بالية مزقتها يد البلى.. وعلى الرغم من أن هذا الموضوع الشعرى ليس جديدا فى الأدب العربى، فإن الجديد فى هذا المجتمع الطبقي أن الملابس والأزياء والخلع صارت رموزا طبقية، إذ كان من المظاهر الأساسية للفصل بين الطبقات فى ذلك العصر الحرص على التفرقة بينها فى الزى ولونه، بل حتى فى نوع الدابة التى يركبها الفرد، وحجم عمامته وغير ذلك: لمعرفة مكانة الفرد فى المجتمع، والدلالة على حيثيته وتحديد طبقته ومهنته وعقيدته وديانته^(١).

وفرسان هذه الحلقة الثلاثة، الذين عُنيت كتب الأدب والتاريخ بأشعارهم فى هذا المجال، هم أبو الحسين الجزار، والسراج الوراق وابن دانيال... فيشرع الجزار يقارن بين عريه فى فصل الشتاء على حين كان غيره من الطامعين وشذاذ الآفاق الذين سيطروا على مقدرات الأمور فى بلاده يرفلون فى أفضل أنواع الثياب، وأغلاها ثمنا، كالصوف والحرير والفراء السنجابى. ويتباهون بها. ويجعلون منها شارات تميزهم وتعالى من قدرهم،

(١) انظر: المجتمع المصرى فى عصر سلاطين المماليك ص ٢٠٦-٢٢٢، وانظر أيضا كتاب الملابس المملوكية تأليف أ. ماير.

وتؤكد انتماءاتهم السلطوية، ولا يرضون بغيرها بديلا، على حين أن أقصى أمانى الشاعر، مجرد ثوب، أى ثوب، يقى جسده برد الشتاء فيقول:

أتلقى الشتاء بجلدى وغيرى يتلقاه بالفرا السنجابى
وأود المشاق والقطن والصوف وغيرى لم يرض بالعتابى
ونهار الشتاء أطول عندى من نهار الصيام فى شهر آب
لو يرانى عند الغدو عدوى لرثى لى وَّزَقَّ مما يرى بى
إذ يرى سائرَ المفاصل منى راقصاتٍ إذ صفقت أنيابى

ويروى ابن صصرى فى كتابه الدرة المضيئة «بليقا» طويلا فى هذا المعنى لواحده اسمه الحكرى، مطلعته:

الشتا هجم عليه : كنت غارق فى منامى

قمت قوم عليه ثاير، استخبى فى عظامى

الشتا طبَّ وجانى فى غمام بوجه عابس

دق كوس الرعد برقو وحمل راجل وفارس

لحقتنى منه زمعة صرت واقف قرن يابس

بقت أسناني تططق، صرت غتمى فى كلامى

وقوامى كان مقوم، انعوج منى كلامى

إلى أن يقول إن الشتاء بالنسبة إلى الفقراء لا يقل بطشا عن شدة السلطان عليهم، وإنه مثلهم لا يقوى إلا على العامة، أما أرباب الثراء والنفوذ، فهو أجبن من أن يواجههم. ثم يقول:

الشتا شدَّة وسلطان لا يطاق ولا يعاند
اقتصد حرى وجانى قلت لو حين جانى قاصد
يا سقيع إيش ذى السقاعة جيتنى يا برد بارد

ما أنا يا بَرْد قدك، لا يفرّك من لثامى
أنا قد أرميت سلاحى، جِرْنِى وَأَرْعِ ذِمَامِى
يا شتا قويت علينا، متروح تقوى على أصحاب
القماش الثقّل والجوخ وفِرَا ألوان وسنّجاب
قال رحّت أقوى عليهم كركبوني من ورا الباب
دخلوا جوا البشاخين صرّت خاير فى الظلام
فى الزقاق، أصفر على الريح، كنى
فى الظلمة حرامى^(١)

ولا ندرى ماذا حدث لهذا الشاعر بعد ذلك، كل الذى ندرىه أن شاعرنا الآخر الجزار، عندما دهمه الشتاء بادر فهرع شأنه شأن غيره من العامة وأصحابه - مثلهم مثل الكلاب الضالة - إلى مستوقد الحمام حتى تتدفأ أجسادهم «بالنوم فى الزيل» المشتعل، على الرغم من «وقع الندى» الثلجى الذى يشبه «وقع المقارع» حتى فقد السيطرة على جسده من شدة البرد، فغدا كمجنون فقد بقايا عقله، وباله من موقف ممض فى الجسد والنفس معا! وتتكامل حينئذ أبعاد هذه اللوحة الفنية الساخرة التى بدأها متحامقا كعادته. يوم أن غسل ثوبه اليتيم، وارتدى بدلا منه بيته، ولكن قسوة الشتاء كانت أقوى من أن يتحملها فهرع إلى المستوقد من جديد:

لبست بيتى وقد زُرْتُ أبوابى على، حتى غسلت اليوم أثوابى
وقد أزال الشتا ما كان من حمقى دعنى، فمستوقد الحمام أولى بى
أنام فى الزيل كى يدفى به جسدى ما بين جمرية، ما بين أصحابى
أو فوق قدر هريس بُتْ أحرسها مع الكلاب على دكان غلاب
ما كنت أعرف ما وقع المقارع أو قاسيت وقع الندى من فوق أجنبي
وما تراقصت الأعضاء فى جسدى إلا وقد صفقت بالبرد أنيابى^(٢)

(١) المغرب ١: ٣٢٤، والدرة المضيئة ص ٧٢-٧٣.

(٢) الأدب العامى فى مصر، ص ١٩٦، ومصادر النقل الخطية هناك.

ومن قوله أيضا في وصف الملابس معارضته الهزلية الرائعة لمعلقة امرئ القيس الشهيرة:

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلٍ بسقط اللوى بين الدُخُولِ فخُومِلِ

وهي المعلقة التي يبدو فيها هذا الملك الضَّليل امرؤ القيس كملوك الممالك، إذ ربي مثلهم في ماء النعيم وظله، وفي عز الملك وجبروت السلطة.. وهو مثلهم أمير مدلل مترف لا هم له إلا إشباع نزواته.. وهذا يعني أن اختيار الجزار لمعلقة بطلها على هذا النحو، ربما كان اختيارا مقصودا للمقارنة بين الثراء الفاحش الذي يتقلب فيه الممالك والفقر المدقع الذي تعاني منه الرعية، فيقول متلاعبا بأسماء معشوقات امرئ القيس الذي كان يزجى فراغه متقلبا بين أحضانهن ودفء نهودهن، وليس مصادفة أن يجعل الجزار الضرب العروضي تاما في معارضته:

قفا نبك من ذكرى قميص وسروال ودزاعة لى قد عفا رسمها البالى
وما أنا من يبيكى لأسماء، إن نأت ولكننى أبكى على فَقْدِ أسمالى
لو أن امرأ القيس بن حجر رأى الذى أكابدُ، من فرطِ همى ولبالى
لما مال نحو الخنجرِ خنجرٍ غنيرةٍ ولا باتَ إلا وهو عن حُبها سالى
ولى من هوى سكنى «القياسر» عن هوى بتوضَّح فالقراءة أعظمُ أشغالى
ولا سيما والبرد وافى بريدِهِ وحالى على ما اعتدتُ من عسرة (...)

وإذا كانت أقصى أمانى امرئ القيس أن يستعيد مجد أبيه في الملك الذى فرضه على القبائل العربية بالقوة والبطش حتى ثارت عليه وقتلته، فإن أقصى أمانى شاعرنا في استعادة المجد القديم لشعبه ولشخصه هو أن يحصل على جوخة «من صوف خشن» كانت هى رداء عوام مصر لاتقاء البرد الشديد^(١)، وليس فرجية أو جُبَّة مما ترتديه الخاصة التى يتمنى لها الشاعر أن تفقدها حتى تعرف معنى العرى الذى يتوشح به العامة، فيقول:

(١) انظر معجم دوزى «جبة» و «جوخة»، ص ١٠٧-١٠٨، ومادة فرجية، ص ٢٦٥، وانظر أيضا كتاب الملابس المملوكية، ص ٩١، ٩٢، ٩٥.

نرى هل يراى الناس فى فرجية أجربها تيهها على الأرض اذىالى
ويمسى عدوى غير خال من الأسى إذا بات من أمثاله بيته خالى
ولو اننى أسعى لتفصيل جبة (كفانى- ولم اطلب- قليلاً من المال)
ولكننى أسعى لمجد بجوخة (وقد يدرك المجد المؤئل أمثالى)

غير أنه من المؤكد أن أمثاله لن يدركوا مثل هذا المجد، وأنى لهم ذلك
فى ضوء هذا الواقع السياسى والاقتصادى والاجتماعى الذى يحكم عصره
ومجتمعه. وعندئذ يفيق من أحلامه - فقد كان عاريا - على هول هذا
الواقع، ساخرًا: (١)

وكم ليلة استغفر الله بثها بخدور بق بين ورذ وجربالى
تبطنت فيها بدر تم مهفف ولم اتبطن كاعبا ذات خلخال

نرى هل كانت هذه الكاعب ذات الخلاخيل هى مصر التى ترسف فى
القيود. وقد حرم من خيراتها بنوها؟ ربما كان الأمر كذلك. فالجزار كثيرا
ما يعمد إلى التلاعب اللفظى والتوريات الواعية والتشبيهاات الرامزة على
نحو ما نرى فى نصوص تالية. وغير خاف أن امرأ القيس يأتى هنا رمزا
ذكيا ساخرًا لحال السلاطين أو الملوك من الممالك الذين سيطرت عليهم
أحلام مجد ضائع، وأن الجزار لا يتحدث عن معاناته الفردية، بل عن معاناة
الأغلبية الشعبية الفقيرة فى عصره.. غامزا لامزا فى الوقت نفسه بالوزراء
وفقهاء السلطة ورؤساء ونظار الجيش الذين كان يخلع عليهم السلاطين
فى كل مناسبة المزيد من "الفراجى والجيب المثمنة" (٢) بغير أن يستشعروا
شيئا من معاناة العامة. فلم يرَ فيهم الشاعر إلا أعداء له ولشعبه، وأيا ما

(١) الأدب العامى، ص ١٩٥، ومصادر النقل هناك.

(٢) الفرجية ثوب فضفاض هفاف، وكانت تطلق على الجبة أيضا. وعموما فهى من ملابس
طبقة العلماء والوزراء والقضاة من رؤساء ديوان القلم، أما الجيب فهى رداء الهيئة العليا
الرسمية من رجال الدين والوزراء ورؤساء القضاء ونظار الجيش وكتبة أسرار السلاطين،
انظر معجم دوزى ص ١٠٧، ٢٦٥، والملابس المملوكية ص ٩١-٩٢.

كان الأمر فإن معارضة الجزار، لامرئ القيس صاحب أشهر معلقة في تراثنا الأدبي تستدعى بالضرورة مقارنة - واعية أو غير واعية - بين حال الشاعرين، أو بالأحرى بين حال الجزار شاعرنا الصعلوك، الجائع العارى، وبين امرئ القيس هذا الأمير الطائش، أو الملك الضليل، كما أطلق عليه، وجيء به هنا رمزا لكل الأمراء اللاهين والملوك الجائرين من المماليك، وهى مقارنة غير عادلة بالطبع، يتبين فيها مدى الغبن الذى ألمّ بشاعرنا، ولكن ذلك واقع عصره كما يقول، ومن هنا يتضح لنا - من خلال أسلوب التحامق الذى استتر الجزار وراءه - سهام النقد التى وجهها إلى أفراد الهيئة السياسية فى عصره.

والطريف أنه يبقى مع ذلك وجه شبه بين الشاعرين، إذ يجمع بينهما البكاء، وهنا تبدأ المفارقة الكبرى، فالشاعر الأمير يبكى نأى حبيبته "أسماء"، أما شاعرنا فيبكى "أسماله" أى ملابسه المهترئة البالية، وشتان بين الموقفين، ويمضى الجزار فى تحامقه مؤكدا أن الحب ليس من حق الجياع والفقراء والمعسرين - من أمثاله - ولا سيما أن الشتاء على الأبواب، وتمضى سخرياته تشق طريقها فى القصيدة - من خلال المقارنات المستمرة - حتى تصل ذروتها الدرامية حين ندرك أن "المجد المؤثّل" الذى يسعى إليه الجزار هو الحصول على جوخة من ذلك الصوف الخشن الذى كان يأنف الخاصة من ارتدائها ويستهجنون من يرتديها^(١).. وهو لا يفكر فى الحصول على "جبة" أو "فرجية" فهو يعلم أن تحقيق ذلك الطموح أو الحلم مستحيل، تماما كطموح امرئ القيس فى استرداد مُلك أبيه الضائع، ومن هنا يمكن القول إن امرأ القيس كان رمزا مركبا فى هذه المعارضة الهزلية.

(١) معجم دوزى ص ١٠٨.

ويستمر الجزار بعد ذلك فى وصف "نصفيته" المخضرمة أو البالية، وهى نوع من الملابس "الفوقانية" وتصنع من قماش رخو^(١) ويؤكد فى وصفه لها أن الأيام قد ظلمتها حكما، فأضحت فى العذاب الأليم من غير زلة أو خطأ كما يقول، ومع ذلك فنصيبها - كلما غسلها - "الدق والعصر" وهى توريات لازمة تشير إلى بعض أنواع العقوبات التى ابتدعها الحكام الممالك لاستخلاص الأموال، ولكن "نصفيته" على ضعف حالها صامدة "لا تقر بعمله" ومن أين لها ذلك وصاحبها هو الفقر بعينه، فكان ذلك داعيا لها لأن تبكى على ما مضى من عهود النعيم والرخاء، فى أيامها الخوالى وماضيها التليد، حيث لا "بقعة" أو "رقعة" تدنس شكلها الجميل، يقول الجزار فى بعض أبيات هذه القصيدة التى وصفها الصفدى بأنها تحتوى "على عدة توريات لا يخفى حسن موقعها"^(٢):

لى نِصْفِيَّةٌ تُعَدُّ من العمر	سنينا، غَسَلْتُهَا ألفَ غسلة
لا تسلى عن مشتراها فضيها	منذ فصلتها نشاءً بجملة
نشف الريح صدرها بالأرا	ذيب فباتت تشكو هواءً ونزلة
ظلمتها الأيام حكما فأضحت	فى العذاب الأليم من غير زلة
كل يوم تكابد العصر والد	قُ مَرَارًا، وما تقر بعمله
أين عيشى القديم وذاك التيد	— ه فيها وخطرته والشملة
حيث لا فى أجنبها بقعة قد	ط، ولا فى أكمامها قط وصلة
قال لى الناس اطنبت فيها	بس أكثرت، خلها فهى بقله

إن الجزار، شأنه شأن معظم الشعراء الشعبيين، اتخذ من نصفيته مشجبا، يشجب به حاضره حتى لا يفتن جلاذوه، فيهرعون إلى الفتك به، ثم يعود فيطنب فى رثاء ذلك الماضى البعيد الذى عاشته نصفيته، ويدعو إلى المقارنة بين هذا الماضى بأمجاده، والحاضر بآلامه وجراحه،

(١) الملابس المملوكية، ص ٤٦.

(٢) الغيث المستجم: ١٤٥، وانظر أيضا القصيدة فى المغرب ١: ٣٠٤.

وهي مقارنة ساخرة من شأنها أن تدفع المتأمل الواعى إلى تجاوز ذلك الإطار الفنى المتحامق إلى مغزاه أو مضمونه الذى يصب فى الحاضر، ولا سيما إذا عرفنا أن هذه الأبيات فى وصف هذه النصفية بين ماضيها وحاضرها منتزعة من قصيدة طويلة فى "اليأس من هذا الزمان وشكوى أهله وذم السفلة اللئام الذين ارتفع قدرهم فى غفلة منه" على حد تعبير الصفى، ومطلعها:

ضاق صدرى مما أظالب دهرى ببلوغ المنى، ويظهر مطلة
والى كم ذا أذم زمانى قتلتنى صروفه ألف قتلة

ويمضى الجزار فيتخذ من عريه مجالا لفضح عصره وتعرية واقعه
فيقول متهمكا^(١):

بُتُّ وأثوابى ككتب مزقتها الأرضه
فعورتى مكشوفة وسترتى مقرضة

ولهذا لا غرو أن يمضى - فى لحظة يأس - آيسا من كل إصلاح، ساخرا
من نفسه، فيقول فى نبرة آسية^(٢):

لى من الشمس خلعة صفراء لا أبالى إذا أتانى الشتاء
ومن الزمهرير إن حدث الغيم ثيابى وطيلسانى الهواء
بيتى الأرض، والفضاء سو رمدان، وسقف بيتى السماء

.. إلى أن يقول:

أه واحسرتى لقد ذهب العمر وحظى تأسف وعناء
كلما قلت: فى غد أدرك السؤ لى، أتانى غد بما لا أشاء
لست ممن يخض يوما بشكوا ه، لأن الأيام عندى سواء

والطريف أن "جوخة" الجزار التى شكا أمرها منذ قليل، سوف تعرف
طريقها بعد ذلك إلى شاعر آخر. إذ ينقل الصفى من خط السراج الوراق،

(١) نفسه.

(٢) المغرب، ص ٣٠٩.

أحد شعراء مدرسة التحامق وصديق الجزار، قوله فى وصف "جوخته" من قصيدة طويلة "كلها بديعة" كما وصفها^(١):

هذا وجوختى الزرقاء تحسبها من نسج داود فى سرد وإتقان
 قلبتها، فغدت إذ ذاك قائلة سبحان ربي، بلى قلبى وأبلانى
 إن النفاق لشيء لست أعرفه فكيف يطلب منى اليوم وجهان
 لو أن صاحبها الجزار أبصرها على، أبصر لبدا فوق جريان

أما ابن دانيال، فيصف ملابسه المرقعة من كل شكل ولون حتى غدا فيها كالبهلوان فيقول ساخرا:

هذا ولى ثوب تراه مرقعا من كل لون مثل ريش الهدهد

وذلك فى قصيدة طويلة سنعرض لها فى فقرة تالية (٧/٢) لتشعب موضوعاتها، ولكن نختم حديثنا عن الملابس بمقطوعة ساخرة من نظمه. وقد قالها «لغزا» فى «سرموزة»^(٢) وهو نوع من الأحذية الجلدية القصيرة يشبه النعل، ويعمد ابن دانيال فى نظمه إلى التعمية تحقيقا لعنصر الفكاهة، فيقول^(٣):

وجارية هيفاء ممشوقة القد لها وَجَنَةٌ أبهى احمرارًا من الورد
 من اليمينيات التى حُرَّ وجهها يفوق صقالاً صفحة الصارم الهندى
 وثيقة حبل الوصل منذ صحبتها فلست أراه قط منتقض العهد
 وفى وصلها أمسى الشقاء ميسرًا وجاوز فى تيسيره غاية الجهد
 ولم أرَ زَوْجًا قبلها كل ساعة على الترب ألقاها معفرة الخد
 ومن عجبنى أنى إذا ما وطنتها تثن أنينًا دونه أنه الوجد
 مباركة عندى ولا برحت إذا مدورة الكعيبين شؤمًا على ضد

مرة أخرى، إنها أحلام العراة الحفاة!

(١) الغيث المستجم ١: ١٤٥.

(٢) سرموز، كلمة فارسية الأصل، تطلق على نوع من الأحذية القصيرة التى تسمى بالنعل، انظر معجم دوزى، مادة السرموزة، ص. ١٦٧ وكتاب الملابس المملوكية، ص. ١٢٩.

(٣) فوات الوفيات، ٣: ٣٨٤، والغيث المستجم ٢: ٢٢٦.

٣/٢ وصف الدور:

من أبرز أغراض الشعر الاجتماعي في هذا العصر، وصف المنازل والديار، وقد وقف عندها الشاعر الشعبي طويلاً، وأفرد لها القصائد الطوال في وصفها، وإذا كان الشاعر العربي القديم قد وقف - عندها - يبيكها ويستبكيها لهدف وجداني ذاتي، قوامه الحب والحنين والذكرى وكوامن الشجن القديم، فإن الشاعر الشعبي في عصور المماليك قد بكى أيضاً المنازل، واستبكى الديار، ولكنه كان يفعل ذلك لغرض مختلف تماماً، فهي عنده تجسيد حي لحاضر بشع وواقع مرعب، هي عنده "خرابات" وجحور وكهوف ومقابر، فرض عليه أن يعيش فيها، وهي عنده "متاحف" لكل حشرات الدنيا الطفيلية التي تكالبت عليه تكالب حشرات السلطة لامتناس دمها، وقد تآزر الجميع عليه، حتى بات عاجزاً عن مقاومتها والتمرد عليها.. ولكنه لم يفقد الأمل في فجر جديد، يخلصه من براثتها ويحميه من عدوانها، وإذا ما تجاوزنا إطار الصياغة الساخرة، وجدنا المضمون ينطوي على تصوير دقيق لحياة الأغلبية الشعبية المغمورة في بؤسها وضياعتها، في فقرها وحرمانها، على حين كان الجلادون يسكنون القصور الشامخة التي أسهب المؤرخون في وصف فخامتها، مؤكدين في الوقت نفسه أن كثيراً منها قد شُيدت دعائمه على الظلم، والاعتصاب والمصادرات ودماء العوام أثناء تسخيرهم في أعمال البناء.

وفرسان هذه الحلية من الشعراء كثيرون لا نملك إلا أن نختار منهم، ولنبدأ بتلك القصيدة الرائعة للأديب الشاعر كمال الدين بن الأعمى، على ابن محمد (توفي سنة ٦٩٢هـ) صاحب المقامة البحرية التي وصف فيها الفقراء المجريدين، أي المكدين، وكان مقرئاً في إحدى الترب^(١) وقد قال يذم دار سكناه:

(١) انظر ترجمته في شذرات الذهب ٥: ٤٢١، وفوات الوفيات ٢: ١٦٢-١٦٧.

دار سكنتُ بها أقل صفاتها
الخير عنها نازح متباعد
من بعض ما فيها البعوضُ عدمته
وتبيتُ تسعدها براغيثُ متى
رقصُ بتنغيصٍ، ولكن قافه
وبها ذبابٌ كالضبابِ يسدُ عي
أين الصوارمُ والقنا من فتكها
وبها من الخطاف ما هو معجز
وبها خفافيشُ تطيرُ نهارها
وبها من الجرذان ما قد قصرت
فترى أبا مروان منها هارياً
وبها خنافسُ كالطنافس أفرشت
لوشمُ أهل الحربِ منتنٌ فسوها
ويناتُ وردانٍ وإشكالُ لها
وبها قرادٌ لا اندمالٌ لجرحها
أبداً تمصُ دماءنا فكانها
وبها من النمل السليمانى ما
لا يدخلون مساكناً، بل يحطمو
ولها زنا بغير تظنٍّ عقاريأ
وبها عقاربٌ كالأقارب رُئع
فكانما حيطانها كغرائب
كيف السبيل إلى النجاة ولا نجا
السّم في نضائها، والمكرُ في
منسوجةٍ بالعنكبوت سماؤها
والبومُ عاكفةٌ على أرجائها
والنارُ جزءٌ من تلّهب حرّها
شاهدتُ مكتوباً على أرجائها
لا تقربوا منها وخافوها ولا
أن تكثر الحشراتُ فى جنباتها
والشرُّ دانٍ من جميع جهاتها
كَم أعدم الأجنان طيبَ سناها
عَنَّت لها رقصتُ على نغماتها
قد قُدمتُ فيه على أخواتها
ن الشمسِ ما طربى سوى غنائها
فيما؟ وأين الأسدُ من وثباتها؟
أبصارنا عن حصرِ كفياتها
مع ليلها ليست على عاداتها
عنه العتاقُ الجردُ فى حملاتها
وأبا الحصين يروغُ عن طرقاتها
فى أرضها وعلت على جنباتها
أردى الكُماة الصيْدَ عن صهواتها
مما يقوت العينُ كنه ذواتها
لا يفعلُ المشراطُ مثل أاداتها
حجامةٌ لُبَّدَتْ على كاساتها
قد قلَّ ذرُ الشمسِ عن ذراتها
ن جلودنا، فالعقرُ من سطواتها
لا بُرءُ للمسموم من لدغاتها
فيما حمانا الله لدغ حُماتها
أطلعن أرؤسهن من طاقاتها
ة ولا حياة لمن رأى حياتها
فلتاتها، والموتُ فى لفتاتها
والضيْفُ لا ينفكُ من صعقاتها
والدودُ يبحثُ فى ثرى عرصاتها
وجهنم تُعزى إلى نضحاتها
ورأيتُ مسطوراً على عتباتها
تلقوا بأيديكم إلى هلكاتها

أبدأ يقول الداخلون ببابها يا رب نَجِّ النَّاسَ مِنْ آفَاتِهَا
قالوا: إِذَا نَدَبَ الْغَرَابُ مَنَازِلًا يَتَفَرَّقُ السَّكَّانُ مِنْ سَاحَاتِهَا
وبدارنا ألفا غرابٍ ناعقٍ كذب الرواةُ فأين صدق روايتها
صبراً لعلَّ اللهَ يعقِبَ راحةً للنفسِ إنْ غلبت على شهواتها
دارٌ تَبَيَّتُ الْجَنُّ تَحْرُسُ نَفْسَهَا فيها وتندبُ باختلاف لغاتها
كما بَتَّ فيها مفرداً والعَيْنُ مِنْ شوق الصِّباحِ تَسُخُّ مِنْ عِبْرَاتِهَا
وأقول: ياربَّ السَّمَاوَاتِ الْعُلَا يا رازِقًا للوحشِ فى فُلُواتِهَا
أسكنتنى بجهنم الدنيا ففى أخراى هَبْ لى الخلدِ فى جناتِها
واجمعُ بمن أهواه شملى عاجلاً يا جامعَ الأرواحِ بعد شتاتِها

وأعذر عن نقل هذه القصيدة نقلاً شبه كامل، فهي تغرى بالنقل كاملة. وهو أمر لم يفلت منه القدماء فدونوا القصيدة كاملة، وهى التى كانت محفوظة أيامهم، ويردها الناس بين ظهرائهم^(١)، والطريف كذلك أن ابن الأعمى انتقد حمائم العامة فى شعره أيضاً، فقال^(٢):

إِنْ حَمَامَنَا الَّذِى نَحْنُ فِيهِ قَدْ أَنَاخَ الْعَذَابُ فِيهِ وَخَيَّمَ
مَظْلَمَ الْأَرْضِ وَالسَّمَاءِ وَالنَّوَاحِى كُلَّ عَيْبٍ مِنْ عَيْبِهِ يَتَعَلَّمُ
حَرَجَ بَابَاهُ كَطَلَقَةِ سَجْنٍ
وَلَهُ مَالِكٌ غَدَا خَازِنُ النَّيْرِ إِنْ بَلَ مَالِكٌ أَرَقُّ وَأَرْحَمُ
كَلِمَا قُلْتُ قَدْ أَطَلَّتْ عَذَابِى قَالَ لِي: اخْسَأْ فِيهِ وَلَا تَتَكَلَّمُ
قُلْتُ لَمَّا رَأَيْتُهُ يَتَلَطَّى رَيْنَا أَصْرَفَ عَنَّا عَذَابَ جَهَنَّمَ

أما أبو الحسن الجزار، الذى عاش بدايات الدولة المملوكية.. فكان أهدأ نبوة من ابن الأعمى فلجأ فى وصف داره الخربة الآيلة إلى السقوط، إلى أسلوب التحامق كعادته، فقال ساخراً ومُورِياً^(٣):

(١) انظر الشذرات والفوات، الصفحات نفسها، وانظر أيضاً المستطرف للأبشيهى ٢: ٤-٥.
(٢) الشذرات والفوات، الصفحات نفسها.
(٣) خزانة الأدب للحموى، ص ٣٠٩.

ودار خراب بها قد نزلت. ولكن نزلت إلى السابعة
طريق من الطرق مسلوكة محبتها للورى شاسعة
فلا فرق ما بين أنى أكون بها، أو أكون على القارعة
وأخشى بها أن أقيم الصلاة فتسجد حيطانها الراكعة
إذا ما قرأت «إذا زلزلت» خشيت بأن تقرأ «الواقعة»

أما ابن دانيال، فهو يحذو حذو ابن الأعمى في قصيدته، وكانا متعاصرين، والجدير بالذكر أن ابن دانيال يسوق قصيدته على لسان الأمير وصال (بطل التمثيلية الظلية طيف الخيال، بعد أن حال به الحال ومال، وذهب الذهب وفضت الفضة. وهو هنا ممثل للعنصر العربى ورمز للخليفة العباسى المغلوب على أمره)، فقال فى مطلعها^(١):

أُتْسِيتُ أَفْقَرُ مَنْ يَرُوحُ وَيَغْتَدِي ما فى يدي من فاقتى إلا يدي
فى منزلٍ لم يَخُوجِ غَيْرِي قَاعِدًا فإذا رقدت رقدت غير مُمَدَّد
لم يَبْقَ فيه سوى رسومِ حصيرة ومخدة كائنات لآم المهتدي
ملقى على طراحة فى حشوها قملٌ شبيه السمسِم المتبدد
والبقُ أمثال الصراصيرِ خلقة من فَنَهم فى حشوها أو متجد

وهى قصيدة طويلة، تسير على هذا المنوال، غير أننا نرجئ الحديث عنها إلى فقرة قادمة (٧/٢) وحسبنا هذا الاستشهاد، لنختار واحدة أخرى لابن دانيال أيضا، وقد قالها كذلك على لسان الأمير وصال أثناء الحوار الذى دار بينه وبين شقيقه طيف الخيال. حين سأل عن واقع الحال الذى آل إليه، قائلا:

ما فعل ريشك ورياشك؟ وأين أثاثك وقماشك؟ فيتففس الأمير وصال الصُّعداء على حد تعبير ابن دانيال وينشد:

(١) وفاة الوفيات ٢: ٣٨٦، وخيال الظل ص ١٦٥-١٦٧.

لم يبقَ عندي ما يُباع ويُشترى إلا حصيْراً قد تساوى بالشرى
وبقية النطع الذي لعبتُ به أيدي البلى لما تَمَزَّقَ وانهرى
نطعٌ يُريقُ دمي عليه بَقَّةُ حتى تراه وهو أسود أحمر
في منزلٍ كالقبرِ كم قد شاهدتُ فيه نكيراً مقلتاي ومنكرا
لو لم يكن قَبْراً لما أمسيْتُ نسياً فيه حتى إنني لم أذكر
والقبرُ هنا مسكناً، إذ لم يكن مع ضيق سكناه، أَطالِبُ بالكر
لا فرق بين ذوى القبور وبين من لا رزق يرزقه سوى العيش الد..
أفْ لَعْمٍ صار في ريعانه مثلى يَوَدُّ بأن يموتَ ويُقبرا

وعندئذ تزداد نبرة السخرية ارتفاعاً إلى حد الهجاء المباشر للناس (البخلاء) ممن استأثروا بالثروة والجاه، وللمكان الذي ضاق عن رزق أهله، وينعى القيم والمثل العليا، ثم يختتم القصيدة يائساً من كل إصلاح. فهذا حظه العاثر في ضوء أوضاع عصره السائدة فيقول^(١):

ومن البلية أن رزقي بينهم نُزِرُ، وربما غدا متعذراً
فلئن ذممتُ ذممتُ من لا يرعوى ولئن شكرتُ شكرتُ مَنْ لم يُشكرا
فلاصبرنُ على الزمان وإننى لأخوالشقاء صبرتُ أم لم أصبرا

ويلقى باحث على هذه القصيدة فيقول: «إن هذا التحامق الذي يضحك به ابن دانيال أهل عصره، لا يجعلنا نضحك قدر ما نقرأ فيه تاريخاً للعصر الذي قيل فيه. ونشاهد فيه تصويراً للحياة السياسية.. والرمز في ذلك ينجى الرجل من غضب السلطان وسيفه»^(٢).

أما آخر الشعراء الذين برعوا في هذا الضرب من الشعر في وصف بيوتهم هذا الوصف الكاريكاتيري الساخر، فهو جعفر بن محمد البيتي السقاف. أديب الجزيرة العربية في القرن الحادى عشر الهجرى. كما أطلق

(١) انظر القصيدة كاملة في خيال الظل، ص ١٧١-١٧٢.

(٢) الأدب العامى في مصر، ص ٢٠٤.

عليه الجبرتي مستشهدا له بقصيدة طويلة (٥٢ بيتا) فى هذا المعنى. وفيها عمد إلى الإغراب فى الخيال والبراعة فى التصوير الساخر. كما فعل ابن الأعمى وابن دانيال بحيث جاءت القصيدة متحفا حيا للهوام والحشرات. التى تعيش فى هذه الأماكن. دون أن يجرؤ أحد على الاعتراض عليها. والسقاف يتميز ببراعة الحواس اللاقطة فى وصف هذه الهوام والحشرات بأصواتها وألوانها وحركاتها وآفاتهما. وعلى الرغم من حرصه على أن يأتى وصفه لكل نوع منها، على شكل مشهد سينمائى (تسجيلى). أو بالأحرى لقطة فيلمية فى فيلم كارتونى ساخر، تتابع عرضها فى هذه (القصيدة - الفيلم)، إذا جاز هذا التعبير. وقد تميز هذا العرض الساخر بإيقاعه السريع وموسيقاه الصاخبة وهو فى كل ذلك لا يختلف عن ابن الأعمى أو ابن دانيال كثيرا. ولكن الجديد الدال الذى أتى به هنا هو أنه لم يصف بيتا على غرارهما. بل وصف مدينة بأكملها بعيدة عن العاصمة هى مدينة ينبع ومرساها (مينائها). وإذا كان وصف الشعراء السابقين لبيوتهم قد أكد أنها تصلح لأى شىء إلا سكنى الآدميين فكذلك فعل السقاف فى ينبع، فإذا هى لا تصلح لإقامة بشر فيها، وذلك من طول إهمال المسئولين لها ومن ثم فهو سيتوجه إليهم - بطريق غير مباشر - بالنقد والتجريح لعله يلفت نظرهم إلى هذا المرفأ التجارى المهم، ومما جاء فى مطلع هذه القصيدة:

رأى البقُّ من كلِّ الجهات فراغَه	فلا تنكروا إعراضَه وامتناعه
ولا تسألون كيف بُتْ فائنى	لقيتْ عذابا لا أطيّقْ دفاعَه
نزلنا بمرسى ينبع البحر مرة	على غير رأى ما علمنا طباعه
نقارغُ من جُنْدِ البعوضِ كتائبها	وفرسانُ ناموسٍ عِدْمُنَا قراعَه
فلو عاينَتْ عيناك ميدانَ ركضه	رأيت جريء القلب فيه شجاعه
وجُنْدًا من الفيران فى البيت كُمْنَا	متى وجدوا خرقًا أحبوا اتساعه
ومن حطَّ شينا فى جراب وبطه	فما رام عند الفارِ إلا ضياعَه
وسرية قملٍ تتبرى إثر سريه	خفافا إلى مص الدماء سراعَه

ينازعها البرغوث لحمى فليته رضى بتلاقى واكتفينا نزاعه
فلو يجذّ الملسوع من عظم ما به من الصخر درعاً لاستخار ادراعاه
فرب قميص كان شراً من العرى إذا ضمّه الملتاع زاد التباغه
كانى وصى للبراغيث قائما أقيتُ به أيتامه وجياغه!

ثم يتحدث الشاعر بعد ذلك عن حشرات أخرى، مبينا ما تصيب به الإنسان من أذى ومرض، ويتحدث كذلك عن دورات المياه فيها، ومساكنها، ومأكلاها ومطاعمها ومشاربها. فى أبيات لا نستطيع الاستشهاد بها على الرغم من إطارها الساخر، فهى تثير الغثيان.. حتى إن الشاعر اعتذر بقوله:

فلا تعدلوا المسكين إن عيل صبره وأظهر من جور الزمان انفجاعه
فقد مارس الأهوال فى أرض ينبع ووطأ فوق الغانيات اضطجاعه

ومن هذه الأهوال:

إذا رنم الناموس حولى أعلنى وصدع قلبى بالسجوع وراعه
وإن مص من دمي وطار تبعته إلى فانت منه أرجى ارتجاعه
عدمت غناء مثل انغام سجعه فما كان أشنى سجعه وابتداعه
ضعيف قوى لا يستقر من الأذى أضعف منه من يرجى اصطناعه

وصب السقاف جام غضبه بعد ذلك على نائبيها، الذى رمز إليه بـكلب من الأعراب، ووصفه بالجلافة والخشونة. خلُقًا وخلُقا، وأنه مرتشٍ من حزب الشيطان، فقال:

وكلباً من الأعراب يعوى كانه يريد إذا لاقى الأمين ابتلاعه
براه إله الخلق للناس نقمة وقد من الصخر الأصم طباعه
فلا رحم الرحمن أرضاً يحلها وباعد عنا بالسنين انتجاعه
ومن كل جبار عنيد يرى الورى عبيداً لديه والبقاع بقاعه
شقى عصى الرحمن فى كل امره ومال إلى شيطانه وأطاعه

ولا يملك الشاعر (المسكين) إلا أن يرفع شكوى لرعاة الوقت الذين أتاح لها إهمالهم. أمثال هذا النائب الذى فعل بالرعية ما يفعله السبع بالنعاج. وبها لها من مقارنة أليمة ومُرّة. ولكنها صادقة. فقال:

فَقُلْ لرعاةِ الوقتِ إن نعاَجَكم أتاح لها ربُّ الزمانِ سباعه

ثم تحدث بعد ذلك عن سوء الأوضاع الإدارية والأمنية فى المدينة مظهرا روح السخرية والشماتة، فيما حلَّ بهم فى عهد هذا النائب وأمثاله، فكلهم قوم سوء^(١). وتجدر الإشارة إلى أن هذا الأديب الشاعر له كذلك رسالة نادرة على شكل مقامة ساخرة طويلة، ومع ذلك فقد أوردتها الجبرتى كاملة^(٢)، يضح فيها بالشكوى من خراب الديار وكثرة حشراتهما، أو بالأحرى مصاصى دماء الرعية.

٤/٢ تيارات سلبية:

فى هذه العصور التى أثقلتها وطأة الحروب الخارجية، والفتن الداخلية المدمرة. وتردى الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية، والعجز عن مقاومتها أو تغييرها، تباينت ردود الفعل عند أبناء المجتمع العربى بعضها كان قد اتخذ شكلا سلبيا - أو هرويبيا - هو الذى يعيننا فى هذه الفقرة فيما عرف اجتماعيا باسم تيارات المجون والتهتك والخلاعة التى تجاوزت حدها الباسم والبرىء إلى حد الشذوذ الجنسى. أو الانهماك فى الخمر والحشيش، والانغماس فى تيارات صوفية عاطلة، أو ادعاء النبوة أحيانا أو الجنون أحيانا أخرى. وادعاء الحمق والبَلَه والغفلة فى القول والسلوك أكثر الأحياء. أو الخروج على القانون وغير ذلك من التيارات الاجتماعية المتناقضة أو السلبية التى وقف الشاعر الشعبى من معظمها موقفا إيجابيا رافضا، فسخر منها ودعا إلى القضاء عليها. باعتبارها أمراضا اجتماعية

(١) عجائب الآثار، ٢: ٣١٢-٣١٤.

(٢) نفسه، ٢: ٣٢٢-٣٢٩.

تنخر فى جسد مجتمع مريض أساسا.. ووقف الشاعر الشعبى فى معالجتها موقفا جادا تارة. وموقفا ساخرا تارة أخرى، ولكنه فى الحالين متهم شديد التهكم. وأيا ما كان الأمر، فليس من المبالغة فى شئء حين نقول إن الأدب العربى لم يعرف عددا من شعراء المجون والخلاعة أو الحمق والتحامق والتهكم. والخراج ووصف مجالس الخمر والحشيش وشعر الشذوذ الجنسى. قدر ما عرف فى هذا العصر من شعراء، وقد جاء شعرهم على نوعين:

بعض هذا الشعر كان دعوة صريحة إلى الانغماس فى هذه التيارات وهذا هو النوع الأول، على حين كان بعضه الآخر حربا ضارية على هذه التيارات وهذا هو النوع الآخر، وعلى الرغم من أننا لن نقف عند النوع الأول إلا فى حدود مثال أو مثالين فى مجال التمهيد للنوع الآخر. فهو يستحق دراسة قائمة بذاتها أكبر من أن تستوعبها هذه الفقرة من ناحية، ولا يعد أدبا رافضا - هو الذى تُعنى به هذه الدراسة - من ناحية أخرى، فإن ثمة ملاحظة عابرة تقال فى هذا المقام وهى أن النوع الأول شاع - أكثر ما شاع - فى الشام البعيد عن العاصمة، على حين شاع النوع الآخر - أكثر ما شاع - فى مصر لأسباب معروفة ولا مجال لذكرها الآن، ولكن لنقف عند نماذج منها:

ولنبداً بتيار الخلاعة والمجون:

هذا الشعراء الشعبيون - أصحاب هذا التيار - حذو الشعراء الرسميين أو الذاتيين السابقين أو المعاصرين، من مثل أبى نواس وأبى الرقعمق وأبى الشمقمق وابن حجاج وابن سكرة وابن منير وابن قسيم الحموى وعرقلة الدمشقى، وابن الساعاتى والشريف الأنصارى، والشاب الظريف والتلعفرى، وابن نباتة وصفى الدين الحلّى، ممن تحول اللهو والمجون عندهم إلى غرض شعرى مستقل أفردوا له فصولا فى دواوينهم، وهى فصول تغلب عليها

الروح الشعبية لفظا وأسلوبا وخيالاً. فكان أن تناقلها معاصروهم وغنوها في مجالس لهوهم وسمرهم^(١). وينفرد بعضهم بدواوين شعرية كاملة في "الهزل والمجون"، منها ديوان "نهج الوضاعة" لأبى الحكم عبيد الله بن المظفر بن عبد الله الباهلي (توفي سنة ٦٤٨هـ) وكان حكيماً "متقناً للصناعة الطبية. حسن النادرة كثير المداعبة. محباً للهو والمجون. محباً للشراب وكان يعرف صنعة الموسيقى.. وله ديوان شعر سماه نهج الوضاعة أتى فيه بكل غريب، وقد وضعه لأولى الخلاعة". وللباهلي أيضاً أرجوزة هزلية طريفة اسمها "معرفة البيت" ذكر فيها ما ينال الإنسان من المضرة والغرامة إذا عمل ندوة للندماء. وما كان يترك الخلاعة والمجون حتى في أشد المواقف جدية كالرثاء، حيث يخلط فيها الجد بالهزل. وله أيضاً المقصورة الهزلية التي عارض بها مقصورة ابن دريد معارضة هزلية طريفة. وفيها يدعو إلى الانغماس في الخلاعة والمجون وهي التي ورد فيها هذا البيت الذي جرى مجرى الأمثال الشعبية^(٢):

وكلّ ملمومٍ فلا بدّ له من فرقةٍ لو تزقّوه بالغِراءِ

ومنها ديوان "سلافة الزرجون في الخلاعة والمجون" للشاعر نور الدين

(١) حول تراجم هؤلاء الشعراء، ومذاهبهم في المجون والخلاعة واللهو انظر:

- أدب الدول المتتابعة ٢١٧-٢٧٢-٣٠٣-٣٣١-٣٧٣-٥٤٥-٥٦٥-٥٦٢.

- الأدب في العصر المملوكي ٢: ١٠٥-٢٤٦.

- الأدب في العصر الأيوبي ٢٢٩-٣٠٩.

- الحياة الأدبية في عصر الصليبية ١٠٢-١٠٦.

(٢) انظر في ترجمته ونماذج من شعره:

- عيون التواريخ: ٢٠: ٤٧.

- عيون الأنباء ٢: ١٤٩-١٥٥.

- وفيات الأعيان ١: ٢٧٤.

- شذرات الذهب ٥: ٢٤١.

- مرآة الزمان ٨: ٧٨٤.

محمد بن عبد العزيز المعروف بالأسعردى. وكان الغالب عليه المجون. وأفرد هزلياته فى هذا الكتاب، وضم إليه أشياء من نظم غيره. وكان ماجنا خليعا، توفى بدمشق سنة ٦٥٦هـ^(١).

ومنها ديوان ابن شكر المعروف بابن الصاحب الذى كان نادرة زمانه فى المجون والهزل، وإنشاد الأشعار والبليقات، وكان قد تَمَفَّقَر فى آخر عمره، وأطلق طباعه على التكدُّى. وادعى الجنون بسبب هزائمه السياسية. ومن شعره:

يا نفسُ ميلي إلى التصابى فاللهو منه الفتى يعيش
ولا تملئ من سُكْرِ يومٍ إن أعوزَ الخمرُ فالحشيش

والطريف أن الصراع بين الخمر والحشيش الذى كان قد أدخله المتصوفة إلى العالم العربى كان موضوعا اجتماعيا وأديبا طريفا طرقه معظم الشعراء.. وكان ابن شكر من أنصار الحشيش، ومن قوله فى ذلك عندما حرّمه بعض الفقهاء:

فى خمار الحشيش معنى مرامى حرموها من غير عقل ونقل
يا أهيل العقول والأفهام وحرام تحريم غير الحرام

وأطرف من ذلك أن ابن تغرى بردى وهو يترجم لابن شكر (فى حوادث سنة ٦٨٨هـ) ينتصر للحشيش فى ضوء قوله: «وأحسن ما قيل فى هذا المعنى قول القائل ولم أدّر لمن هو»:

وخضرأء ما الحمراءُ تفعلُ فعلُها لها وثبات فى الحشى وثبات
تُوجج ناراً فى الحشى وهى جنة وتروى مرير الطعم وهى نبات

(١) انظر فى ترجمته: عيون التواريخ: ٢٠: ١٨٩ - فوات الوفيات ٢: ٢٢٩-٢٣٤.
- شذرات الذهب ٥: ٢٨٤.

والخضراء هي الحشيشة، ويُنسب إلى ابن دانيال قوله:

قل للذي ترك الحشيشة جاهلاً إن المدامة لو أردت تطوعا
ولم بكاسات المدام ولوع لهي المحرم والحشيش ربيع^(١)

في الوقت الذي كان يدعو فيه أنصار الخمر إلى إحياء المذهب النواسي كاملاً، كما في قول بعضهم:

أنا نائب الشرع النواسي	دعني وباطيتي وكاسي
أهوى الغزالة كاعباً	أهيم بالطبى الخماسي
من كل معتدل رشيق الـ	قُدْ ممشوق خلاسي
لكن لإفلاسي حبيب السـ	أمرى بلا مساس
لي منزل لا شيء فيـ	هـ، كأنه كيسى وراسي ^(٢)

ويدعو أصحاب هذا المذهب النواسي إلى هجاء الحشيش ومتعاطيه، كما في قول الشاب الظريف^(٣):

ما للحشيشة فضل عند آكلها صفراء في وجهه خضراء في فمه
لكنه غير مصروف إلى رشد حمراء في عينه سوداء في كبده^(٤)

وأياً ما كان من أمر هؤلاء الخلعاء والماجنين الذين امتلأت كتب التراجم والتاريخ والأدب بأخبارهم وشعرهم في الخمر والحشيش والشذوذ الجنسي والشعر الإباحي سبيلاً إلى الهروب من واقع محبط وجارح، فإننا نكتفي في هذا المقام بالإشارة إلى قصيدة زجلية طويلة، تعكس إلى حد كبير فلسفة هذا التيار وأسلوب أصحابه لشاعر شعبي اسمه علي بن عبد العزيز ابن جابر المغربي البغدادي، الذي كان "من أظرف خلق الله تعالى وأخفهم

(١) النجوم الزاهرة: ٢٧٨-٢٨٠ وعيون التاريخ: ٥: ٢٣١.

(٢) الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية ص ١٠٢، ومصادر النقل الخطية هناك.

(٣) النجوم الزاهرة ٧: ٢٨١.

روحاً" على حد تعبير ابن شاعر^(١) الذى وصفه أيضا بأنه صاحب "القصيدية الدبديية المشهورة" وقد توفى سنة ٦٨٤هـ، ويمكن لنا أن نصف هذه القصيدة الزجلية بأنها كانت تعد مع الدبديية بمثابة "دستور الخلاعة والمجون فى هذا العصر".

والجدير بالذكر أن هذه الدبديية التى وصفها ابن شاعر بأنها "غاية وطويلة جدا ذكر فيها فنونا"، تبدأ برفض الواقع السياسى والعسكرى والعلمى والأدبى والفكرى الذى آل إلى هذه الحال الأسيفة إثر تدمير بغداد وسقوط الخلافة العباسية تحت جحافل التتر البربرية، ثم يدعو بعد ذلك أهل عصره إلى الانضمام إليه فيما سماه "بمواكب الهذيان" التى يقودها! وشعاره أو مذهبه:

وإن سالتَ مذهبى	مذهبى المجرب
أكلُ ما يحصل لى	ورغبى فى الطيب
وأشربُ الماء ولا	أرُدُّ ماء العنب
وألبسُ القطن ولا	أكره لبس القصب
وإن ركبْتُ دابة	أولا فَنَعْلِي مركبى
وكلُ قصدى خلوة	تجمعنى مع الصبى
فى البيت أو فى روضة	أزهارها كالشهب
ونجتلى بنت الكروم	أو بنيئ العنب
ونبتدى نأخذ فى الشد	كوى وفى التعتب
حتى إذا ما جاء لى	برشف ذاك الشنب
حكمته فى الرأس إذ	حكمنى فى الدُنْب

ويبدو الجانب الهزلى فى هذه القصيدة المطولة فى ذلك العرض الجنسى الفاحش الذى كان يُضحك معاصريه ويعجبهم ويصادف هوًى فى ذوقهم ومزاجهم، ثم يبرر الشاعر تقى الدين - وهذا لقبه - مذهبه أو فلسفته ثانية

(١) فوات الوفيات ٢: ١١٢ .

فى قصيدته الزجلية الأخرى:

السوقت يا نديمى	قد طاب واعتدل
والشمس مذ ليالى	قد حلت الحمل
فانهض إلى الحميا	واستنهض الصحاب
فاليدر والثريا	والكأس والحُباب
والوقت قد تهيا	ومجلس الشراب
فيه كل ما يريده	فانهض على عجل
انهب زمان وصلك	وانه الذى نهاك
واسعد بقرب خلُك	وابلغ منه مناك
فبعد يوم لعلك	لا تستطيع ذاك
والتذ فالليالى	ما بيننا دول
لقمة تكون حنظل	وأخرى تكون عسل
ما لك كذا محير	لا تهتدى للطريق.. إلخ.

ثم يدعو - ساخرا - لممارسة الشذوذ الجنسى على نحو ما يفعل السلاطين والأمراء^(١). ثم يختتم هذا الشاعر البغدادى الظريف قصيدته بوصية داعرة^(٢). سرعان ما تجد صداها عند شاعر موصلى آخر هو ابن دانيال، فيملاً تمثيلياته الظلية التى وصلتنا بشيء كثيرا جدا من هذا الشعر الداعر الذى شاع شيوعا كبيرا فى مصر والشام وبغداد آنذاك أو بعد ذلك، مع شيوع الحشيشة وانتقالها من بيئات المتصوفة إلى البيئات الشعبية. حتى بات تعاطى الحشيش داء أو مرضا اجتماعيا، وبات مدمنوه موضوع السخرية على نحو ما نرى عند ابن سودون صاحب ديوان "تزهة النفوس ومضحك العبوس" هذا الشاعر الماجن الذى كان "يتعاطى التمسخر مع

(١) انظر فوات الوفيات ٢: ١١٢-١١٨.

الأراذل - وراج أمره بالمجون^(١). وقد توفى بالشام ٨٦٨هـ. ومن شعره في ذلك:

يا قاتلا لحشيشة فقتلت يا مشكاح، أنت القاتل المقتول
مهما انبسطت بها، فعيشك طيب كم عاش فيها بالهنا مسطول
إن شئتُها تحييك، أحسنُ قتلها واستكثرن. فلا يفيد قليل
اسمع أخى فوائدنا صحت، فعن أهل التجارب، كل ذا منقول^(٢)

ولابن سودون أزجال ومقطعات شعرية أغلبها على وزن المواليا، منها:

يا من على البسط بعد الكوز ما قد مال
ثم روح لمقصف أبو خالع بلا إهمال
زقزق على بندقه حتى يطير المال
وايش ما انصرم جدد ودولاب حشيش عمال

وقوله:

يا ما أحسن البحر والواحد حداه مسطول
قاعد على جنب شخورة عليه دلول
حداه عيشه قشيطة فوقها عسلول

أو كما يقول:

بلعت يوم بندقة في لونها خضرة
رأيت بياض عيني قد صارت عليه حمرة
وصرت عابر وخارج بيتنا ما أدرد
ونأ ما بقشع شيء، لا جود ولا برء

ومن أزجاله التي كان يتغنى بها الناس:

(١) انظر الضوء اللامع ٥: ٢٢٥.

شذرات الذهب ٧: ٢٠٧-٢٠٨.

ما للحشيش ومالى حتى أضع مالى
فى قسمة النوال له التمر والنوى لى

ويمضى ابن سودون، فيكثر من ذكر الحشيش وآثاره الضارة على الصحة والمال فى شعره على هذا النحو الساخر وغير الساخر ويتباله كثيرا، فيعمد إلى المجون حتى يكاد يقتصر على المجون والخلاعة^(١) فضلا عن الهزليات التى سنعرض لها فى فقرة تالية (٧/٢)، وكل ذلك على سبيل التعويض، والهرب من واقع مرير، ومحاولة الاستعلاء عليه بالسخرية منه والهُزء به، ومرة أخرى هى أحلام المحرومين واليائسين.

ويتجاوز الشعر الشعبى الساخر تصوير هذه الظاهرة إلى الوقوف عند ظاهرة أخرى، تبدو ظاهريا على النقيض منها تماما، وهى ظاهرة التصوف التى شاعت فى هذا العصر شيوعا كبيرا كذلك. وأيا ما كان القول فى أسباب شيوعها أو استقطاب السلطة لأبنائها وأقطابها وتعدد طرائقها وآثارها الإيجابية والسلبية^(٢)؛ فإن ثمة ملاحظتين هنا إحداهما تنتهى إلى أن التصوف - فى جانبه الإيجابى - نوع من التعبير الجماهيرى عن الاحتجاج على رفاهية الطبقة الحاكمة من خلال تمجيد الفقر والتلقب بالفقراء وملوك الآخرة. والملاحظة الأخرى أن هذا التصوف سرعان ما انكفأ - فى جانبه السلبى - إلى الارتباط بالسلطة أو العيش عالة عليها على أحسن تقدير فى الخوانق التى أكثر منها السلاطين الذين تبنوهم

(١) نفسه ص ٧٩. وانظر أيضا الصفحات ٥٠-٥٥-٥٦-٦٤-٦٨-٧١-٧٢.

(٢) حول التصوف فى هذا العصر بين الإيجابية والسلبية، انظر على سبيل المثال:

- تاريخ مصر الاجتماعى، ص ٤٩١-٤٩٢.

- المجتمع المصرى، ص ١٦٢-١٧٥.

- الحركة الفكرية فى مصر، ص ٩٥-١٤٦.

- حضارة الإسلام، ص ٢١٥-٢٢٨.

- الأدب فى العصر المملوكى ١: ١٩٢-٢١٧.

- الأدب الصوفى فى مصر فى القرن السابع الهجرى، على صافى حسين- دار المعارف

القاهرة، ١٩٦٤.

ودفعوهم إلى بث الزهد بين العامة، والانصراف عن الدنيا وشئونها (فى المال والسياسة) حتى ينعم بها الممالك وحدهم.

وإذا كان بعض أقطاب الفريق الأول - الإيجابى - يمثلون التصوف فى أسمى معانيه، وكان أغلبهم من المغرب العربى وشمال أفريقيا والأندلس. فإن بعض أقطاب الفريق الآخر - السلبى - كانوا يمثلون التصوف فى أقصى تطرفه إلى درجة الزندقة والإلحاد. وكان معظم أقطاب هذا الفريق من عجم المشرق. ومن صفوفهم ازدهرت فى مصر طائفة أُطلق عليها المجاذيب أو الدراويش الدوارين أو الراقصين، واشتهر هؤلاء الدراويش فى عصر الممالك بأفعالهم الغريبة التى زعموا أنها من الدين، وما هى من الدين فى شىء، وهم الذى استقدموا الحشيشة معهم، وروجوا لها بين صفوفهم واستقروا فى الخوانق التى أنشأها لهم السلاطين الأيوبيون والمماليك. وعلى الرغم من الشروط الدقيقة التى وضعت للالتحاق بهذه الخوانق فإنه كثيرا ما كان يتساهل الأمراء والنواب بشأنها إذا كان الصوفى أعجميا، ما دام يعرف كيف يأكل الأرز المفلفل والرقص واللواط فى المردان^(١)!

وقد وصف السبكي أعضاء هذا الفريق بأنهم "قوم اتخذوا من الخوانق ذريعة للباس الزور (الصوف المرقع) وأكل الحشيش والانهماك على حطام الدنيا، لا سترهم الله وفضحهم على رؤوس الأشهاد"^(٢). ولهذا: لا غرو أن يحمل الفقهاء والمتصوفة من الفريق الأول على هؤلاء حملة شعواء يتهمونهم فيها بكل الموبقات، وفى ذلك قدر كبير من الصحة فى ضوء ما رواه لنا المؤرخون من نماذج ادعت التصوف زورا وبهتانا، وما قاله الأدباء والشعراء فيهم من هجاء ساخر. وبخاصة هذا الذى قيل فى دراويش العجم الذين عُرفوا بالقلندرية فى مصر (مفردها أرندلى فى العامية المصرية) ويسبُون

(١) انظر فوات الوفيات ١: ١٨٤.

(٢) معيد النعم، ص ١٧٩.

بها كل صاحب فعل منكر ومكروه ويتميزون بهياتهم القبيحة. إذ يخلقون رءوسهم ولحاهم وشعر حواجبهم، كما يزيلون رموش أعينهم فيبدو الواحد منهم فى صورة مزعجة تشبه المجانين، ويزعمون أن ذلك ضرب من التقوى والعبادة، وقد شاهدتهم الشاعر الشعبى الطريف على بن جابر فى بغداد أيضا فوصف هيئتهم القبيحة وملابسهم المزرية وانغماسهم فى الحشيشة وزندقتهم وخلاعتهم وشذوذهم، وطرائقهم ومصطلحاتهم فى استجداء باسم التصوف والدين، وذلك فى قصيدة شعبية طويلة نكتفى منها بهذا الجزء:

لا بد تظهري بين الناس قلندرى محلوقة الراس
تلبس عوض دا الكتان حلتك من صوف الخرفان أو دلق أو تصيح عريان
تغدو تدور مع أجناس محلقين الروس أكياس
ما يعرفوا إلا الخضرة والبنك لا شرب الخمرة مثقالها بألفى جرة
وعندهم منها أكياس دانق يقاوم سبعين كاس
من قبل ما تغدو مسطول تهتم فى أمر المأكول وتطلع السوق بالكشكول
تطلب على الله من رواس وياقلانى مع هراس
لمن لقينا قلنا أى حال خويدان درويشان همه عن بيان سركدان
يدعون لك وقت الأغلاس فهم صحيحين الأنفاس
وتنقد العالم جيد يقول لذى المال أى سيد نريد كرامة للمسجد
رطبيل شيرق فى الجلاس لتشغله بين الجلاس
كأنكم بى يا خلان وأنا مجرد كالشيطان فقد قوى عندى ذا الشأن^(١)

وعندما ينشئ الملك الناصر محمد بن قلاوون خانقاه سرياقوس المشهور «يقرر بها جماعة أفاقية قاطنين بها، ليس لهم حرفة» على حد تعبير ابن إياس، فإن ابن المعمار، يعرف أن هؤلاء المتصوفة أبعد الناس عن الإسلام،

(١) انظر النص كاملا فى فوات الوفيات ٥١١ - ٦١١.

ومع ذلك فالسلطان متعصب لهم، فلا يملك إلا أن يسخر قائلاً^(١):

قد صار فى الخانقاه عرف من فعلهم وهو شر عادة
لا يدفعون النصيب فيها إلا لمن يترك الشهادة

ومن أفعال بعض أولئك المجاذيب أن يركب الواحد منهم فى قفص على رأس حمال، ويضع على رأسه شرطوط طويلة جداً. كان يشبه الشريوش فى أول أمره^(٢)، مثلث الشكل يوضع على الرأس بغير عمامة، فقال أحد الشعراء موشحة طويلة فى وصف هيئتهم جاء فيها:

جتنا عجم من جوا الروم صور تحير فيها الأفكار
لها قرون مثل التيران إبليس يصبح منهم زنهارة^(٣)

وما أكثر ما سجلت لنا كتب الأدب والتراجم والأعلام والتاريخ من شعر فى هجاء الأعجام من مدعى التصوف، وقد يتماذى بعض المتصوفة فى غلوه فيدعى النبوة. وهنا لا يملك الشاعر الشعبى إلا أن يدعو وزير البلد إلى قتله فالأمر جد خطير. ومن ذلك قول بعضهم فى «الموالي» الخماسى مؤرخاً لهذه الحادثة على طريقة حساب الجمل^(٤):

واحد ظهر وادعى أنه نبي من حق
وانو عرج للسما وانو اجتمع بالحق
وإبليس ضلوا وصدوا عن طريق الحق
قم يا وزير البلد، احكم على قتله
أهل العلوم أرخوا: هذا كفر بالحق

ذلك أن الحركة الصوفية فى مجملها كانت قد تدنت فى آخر العصر المملوكى وإبان الحكم العثمانى تدنيا فظيعا، وتحول كثير من أفرادها إلى

(١) بدائع الزهور، ص ١٢٨.

(٢) انظر الملابس المملوكية ص ٥١، ومعجم دوزى ص ١٨٤.

(٣) النجوم الزاهرة، ص ٦٢، ٢٢٧-٢٣٨.

(٤) عجائب الآثار ٢: ٨-٩.

مشعوذين ودجالين ومشعبذين يشتغلون بالسحر والكيماء والغريب أن بعض السلاطين لجشعهم قد آمن بقدرتهم على تحويل النحاس إلى ذهب ودعا بعضهم إلى قصره «ليطبخ له كيماء» وأنفق عليهم الأموال هباء، فيجد الفنان الشعبي الفرصة سانحة أمامه ليقول:

كاف الكنوز وكاف الكيماء معاً لا يوجدان فدع عن نفسك الطمعا
وقد تحدث قوم باجتماعهما وما أظنهما كانا ولا اجتماعاً^(١)

ويروى الجبرتي نماذج أخرى من مدعى الولاية كذبا ومينا من هؤلاء الذين يزعمون أنهم من أصحاب الخوارق، مثل هذا الأفاق الذى كانت لديه عنزة يزعم أنها تتكلم، وتعرف الغيب، حتى تمكن الوزير من ذبحها وتقديمها له - دون أن يدري - فى وليمة كان قد دعاه إليها. وكان ذلك فرصة سانحة للشعراء للتندر، وذكر لنا الجبرتي نماذج من هذا الشعر الساخر^(٢). نؤثر أن نتركه لنختتم هذه الفقرة بتلك الحكاية الحقيقية التى رواها لنا ابن تغرى بردى. حين قال: "فى هذه الأيام من سنة ٧٥٢هـ ادعى رجل النبوة وأن معجزته أن ينكح امرأة قتلد من وقتها ولدا ذكرا يقر بصحة نبوته. فقال بعض من حضر:

إنك لبئس النبى! فقال على الفور: لكونكم بئس الأمة^(٣)).

فضحك الناس من قوله. فحبس وكشف عن أمره، فوجدوا له نحو اثنى عشر يوما من حين خرج من عند المجانين^(٤). وأغلب الظن أن مثل هذا النموذج المتحاملق أو الماجن كان أبعد الناس عن الجنون.

(١) بدائع الزهور، ص ٦٢٢، ٢٢٧-٢٢٨.

(٢) عجائب الآثار، ٣: ٢٥-٢٦.

(٣) النجوم الزاهرة، ٣: ٢٦٩-٢٧٠.

يبقى أن نشير إلى شيوع ظاهرة اللصوصية في هذا العصر أو البطولة خارج القانون متجاوزين بالطبع اللصوصية القانونية، مشيرين فقط إلى كثرة الطوائف التي اتخذت من اللصوصية أسلوباً لها في الحياة، مثل الحرافيش والعياق والفديوية والمناسر والزعار والشطار والعيارين والجعيدية والبدورة وحشرات الحسينية أو فتوات الحسينية، وغيرهم من المهمشين الذين لا يجدون قوت يومهم. ولنا في هذه الطوائف جميعاً دراسة مطولة في تاريخها وآدابها الشعبية^(١)، حيث كانت تحظى بتعاطف شديد من العامة، لأنها صادرة من بينهم، ولذلك تغنى "الشعر الشعبي" ببطولاتهم ونكتفى هنا بمثالين مما كانت العامة تتشدهما، أولهما هذا الموال أو المواليا :

أفدى للـص غدا بين الوري يا زين
هجام في الليل شاطر ما يخاف الحين
ينشل ببطء، حقيقة، صدق ما هو مين
ويمسح الكحل سرعة من سواد العين^(٢)

وهذه الأغنية التي يسخر فيها اللص من (أهل وُدّه) من لصوص السلطة، عندما أقاموا عليه وحده الحد :

أفديه أقطع يشدو: "ساروا ولا ودعونى"
ما أنصفوا أهل ودى وأصلتهم قُطعونى^(٣)

٥/٢ السخرية الذاتية:

لقد عانى الشعراء في هذا العصر من الفقر كما لم يُعانِ شعراء العصور السابقة. وقد ذهبت محاولاتهم سُدى في التكسب بالشعر. وأبى بعضهم أن يتسول بشعره، فأثر الفقر والكرامة، ولكن نفوسهم ظلت ممرورة ناقمة.

(١) حكايات الشطار والعيارين ص ١٧٨ وما بعده.

(٢) الدرة المضيئة، ص ٩٧.

(٣) النجوم الزاهرة، ٨: ١٩٥.

فشرعوا يهجون الممدوحين في عصرهم على هذا النحو الحاد الذى تزعمه
السراج الوراق والجزار وابن دانيال وابن سودون، يقول السراج:

مالى أذل وللقناعة عزة انجوب بها من ذلة وهوان
وأصون وجهى أن يذل لأوجه منحوتة من عالم الصوان
والقوم كالأصنام والإسلام نزهنى عن الأصنام والأوثان^(١)

وراح يهجو عصره، متهما إياه بأنه عصر وبى أى موبوء:

وتفاقم الداء الغضال فخلقنا بلغ الجذام وعصرنا عصر وبى^(٢)

ذلك أن الممدوح لاه عنه بنوبى أسود كليل الهجر والصد غارق فى شهواته،
فيقول:

أراه يصد عني وهو لاه بنوبى كليل الهجر والصد
فإن لم يرعني لبياض ثوبى فيرعاني لحظى وهو أسود

ويعزو الجزار ذلك إلى انقلاب المعايير، فيقول:

أشكو لعدلك جوردهر جائر فضلت به فضلاؤه الجهال
منعت به عقلاؤه إذ قسمت بالجور فى أنعامه الأنفال^(٣)

أما ابن دانيال فيؤكد أنه لا مكان للشعراء عند هؤلاء الجهال، فيقول:

قد عقلنا والعقل أى وثاق وصبرنا والصبر مر المذاق
كل من كان فاضلاً كان مثلى فاضلاً عند قسمة الأرزاق^(٤)

وانتهى الأمر بمعظم شعراء هذا العصر إلى الاغتراب المكانى والنفسى
والمادى، مثل ابن دانيال، وابن سودون وغيرهما، وكان المخرج الوحيد أمامهم،
هو بث أشعارهم شكاوى عصرهم الذى فرض عليهم الحمق أو التحامق:

(١) نفسه ٢: ٢٢٤.

(٢) نفسه .

(٣) الغيث المستجم ٢: ١٣٠.

(٤) نفسه ٢: ١٢٧.

يا مسلمين أنا الهائم أنا المفتون
أنا الذى لا صرت عاقل ولا مجنون
أمرى تحير، ومَنْ أمره بكاف ونون
فى مصر جسمى وعقلى ضاع فى صهيون
(يعنى جبالاً قسّى القدس).

ومن ثم فلا معنى للعقل والفضل، فليلزم إذن الحق أو التحاقق وكان هذا فعلاً نهجه وأسلوبه فى الحياة على نحو ما فعل الجزار والسراج الوراق وأضرابهما أيضاً من شعراء التحاقق والمجون فى هذا العصر.. فكان أن جأر معظمهم بالشكوى مما أَلَمَّ بهم من فقر وسوء حال، وكان أن انعكس تمردهم على هذا الواقع الذى لا يملكون تغييره على شكل سخرية لازعة أو تهكم مرير أو نقد جارح على نحو ما رأينا فى الفقرات السابقة. وكان أيضاً أن سخرُوا من أنفسهم أو بالأحرى من أسمائهم وألقابهم وحرفهم التى أفردنا لها هذه الفقرة.. فالجزار الذى ساءه انقلاب المعايير راح يشكو زمانه:

لا تسلىنى عن الزمان فإنى قد بدت لى أضغاثه وحقوده
زمن لأن عطفه عند غيرى وهو عندى صعب المراس شديده
كيف يبقى الجزار فى يوم عيد النّـ خِرْزَهْنَ الإفلاس والعيد عيده
يتمنى لحَمّ الأضاحى وعند الناس منه طريه وقديده

ويؤكد أن هذا زمان لا تنفع فيه حرفة الجزارة ولا مهنة الأدب:

أصبحت فى أمرى ولا أشكو لغير الله حائر
وَلَكَمْ يذكرنى الشتا ء بأمره وَلَكَمْ أكاسر
واللحم يقبح أن أعو د لبيعه والشعر بائر
يالبيتنى لا كنت جزّاراً ولا أصبحت شاعر^(١)

لكنه أخيراً يستقر في مهنة الجزارة فهي وحدها التي تحفظ كرامته
«وبها أضحت الكلاب ترجيني وبالشعر كنت أرجو الكلابا»، ويشرع يفتخر
بها متباهياً :

حسن التأتى مما يعين على رزق الفتى والحظوظ تختلف
والعبد مذ كان فى جزارته يعرف من أين تؤكل الكتف

بل يمضى معارضاً أحمد الكندى (المتنبى) على هذا النحو الساخر:

فإن يكنْ أحمدُ الكندى متهمًا بالفخر يوماً فإنى لست أتهم
فالحلم والعظم والسكين تعرفنى والخلع والقطع والساطور والوضم

يشير إلى قول (أبى الطيب):

فالخيل والليل والبيداء تعرفنى والسيف والرمح والقرطاس والقلم

ويالها من مقارنة تدين العصر قبل أن تدين الجزار! (٢).

ولا يخجل الجزار أن تكون حرفته موضع سخرية خصومه من الشعراء
أو مداعباتهم، وما أكثر ما قيل فى هذا! وأبرز الأمثلة على ذلك قول مجاهد
ابن سليمان الخياط (توفى سنة ٦٧٢هـ) الذى وصفه ابن شاعر بأنه "من
كبار أدباء العوام" (٣) فى قصيدة له يهجو بها الجزار:

إن نـاد جزاركـم عليكم فليس يرجود غيرُ كلب
بفطنةٍ فى الورى وكَيْسَ وليس يخشاد غيرُ تيس

(١) المغرب ١: ٣٠٠-٣٠١.

(٢) انظر الفيت المستجم ٢: ٤٣٢-٤٣٣.

(٣) انظر ترجمته فى فوات الوفيات ٢: ٢٩٩، النجوم الزاهرة ٨: ٢٤٢.

وينقل ابن خلكان - فى استحسان - هذه الأبيات للجزار:

ألا قُلْ للذى يسأ
لُ عن قومى وعن أهلى
لقد تسألُ عن قوم كرامِ الفرعِ والأصلِ
يريقون دَمَ الأنعا م فى حَزْنٍ وفى سَهْلٍ
ومازالوا لما يبدو ن من بأسٍ ومن بَذلٍ
يرجيهم بنو كلب ويخشاهم بنو عجل^(١)

ويتخذ صديقه النصيرُ الحمَامَى (توفى سنة ٧٠٨هـ) أيضا من حرفته
فى الحمام موضوعا لسخريته، فيقول:

ومذُ لَزِمْتُ الحَمَامَ صِرْتُ فى بها يُدارى مَنْ لا يداريه
أعرفُ حَرَّ الأشياءِ وبارِدَها وأخذَ الماءَ من مجاريه^(٢)

ويقول أيضا:

لى منزلٌ معروفة أقبل ذا العذر به
ينهلُ غيثًا كالسحب وأكرم الجارَ الجُنُبَ

والطريف أنه يدعو أصحابه إلى الحمام ويحببه إليهم بالشعر. وكذلك
يفعل السراج الوراق الذى يروى له الصفدى نماذج أخرى^(٣)، وكذلك يفعل
ابن دانيال الكحال (طبيب العيون) بحرفته فيقول هاجيا عصره:

ياسائلى عن حرفتى فى الورى وصنعتى فيهم وإفلاسى
ما حال مَنْ درهمُ إنفاقه يأخذه من أعين الناس

وتكمن النكتة فى تلك التورية اللطيفة التى أعجبت القدماء^(٤) فى قوله
"أعين الناس" وهو لا يعنى صنعته فى الكحالة، ولكنه يعنى المعنى البعيد

(١) الغيث المستجم ١: ١٠١-١٠٢.

(٢) نفسه ٢: ٣٣٤.

(٣) نفسه ٢: ٤٣٣-٤٣٤، ٢: ٣٨٧.

(٤) انظر الدرر الكامنة ٣: ٢٨٢، النجوم الزاهرة ٩: ٢١٥، بدائع الزهور ص ١٢٢.

الذى يكمن فى هذا القول الشعبى الدارج بإيحاءاته السلبية. الذى يؤكد فعل الاغتصاب وأخذ درهمه عنوة من أيدي معاصريه..

ويعمد ابن دانيال إلى هذا الأسلوب مرارا، وهو لا يخفى فقره بل يتعالى عليه ويسخر منه كما فى قوله، مُورِيًا :

ما عاينتُ عيناى فى عطلتى أدبر من حظى ولا بختى
قد بعت عبدى وحمارى وقد أصبحت لا فوقى ولا تحتى^(١)

ويتعالى قبله السراج الوراق، فيقول هازنا بفقره:

بعثُ خُفى فى أرضكم من حراف حفَّ بى أو أصارنى للتحفى
ثم اتبعته ندامة نفس أحوجتنى لأكلِ خُفى وكفى^(٢)

وكان قبل ذلك قد باع حماره وحذاءه أيضا:

قالوا وقد ضاعت جميعُ مصالحي لهُمومِ نفسٍ ليت لا حُمَلتها
قد كان عندك يا فلان صريمة فأجبتهم بعت الحمارَ وبعثها

ويورد له الصفدى نماذج أخرى على هذا النحو^(٣)، والطريف أن هذا الشاعر اتخذ من لقبه وحرفته موضوعا كبيرا لشعره الساخر. حتى قال له بعض القدماء: "لولا لقبك لراح نصف شعرك"، ويحكون له فى ذلك نواذر وطرائف وأشعاراً من مثل قوله:

أثنى على الأنام أنى لم أهجُ خلقا ولا هجانى
فقلتُ لا خيرَ فى سراج إن لم يكن دافى اللسان

وقوله:

ولست متهما قول السراج إذا ما قال من قلق فى قلبى النار

(١) فوات الوفيات ٢: ٢٨٦، الفيت المستجم ١: ١٤..

(٢) الفيت المستجم ١: ١٤٦.

(٣) نفسه، ١: ٢٦٤.

وقوله:

يريدوننى رطب للسان ومن رأى سراجا غدا رطب للسان بلا دهن

وقوله:

وعمم نور الشمس رأسى فسررتى وما ساءنى أن السراج متور

وقوله:

فها أنا شاعر سراج فاقطع لسانى أزدك نورا

وقوله:

الحمد لله زادنى شرفا كنت سراجا فصرت فانوسا

وما أكثر ما قيل فى لقبه وحرفته^(١).

الطريف أن بعض الشعراء يتخذ من حرفته - لعدم تقدير البعض لها - موضوعا لبعض ألفاظه الساخرة، على نحو ما نقرأ قول القائل مفتخرا:

إنى لمن معشر سَفَلُ الدماء لهم داب، وسَلَّ عنهم إن رُمَتْ تصديقى
تضىء بالدم إشراقا عراصهم فكل أيامهم أيام تشريق

إذا بهذا القائل هو الجزار نفسه الذى راح يفتخر بانتمائه إلى أسرة يعمل أبناؤها فى الجزارة وسيل دماء الأضاحى^(٢).

ونقرأ قول القائل أيضا وهو بدر الدين بن الصاحب:

أنا ابن الذى بالليل تسطع ناره كثير رماد القدر للعبء يحمل
يدور بأقداح العوافى، على الورى ويصبح بالخير الكثير، يَقُول.

(١) الفيت المستجم ٢: ٤٣٤-٤٣٥، ومطالع البدور ١: ٩١، والنجوم الزاهرة ٨/ ٨٤.

(٢) الفيت المستجم ١: ١٠٢.

وتكون إجابة اللغز، بائع الفول الفقير، وليس سيد القوم كما قد يتوهم من البيت الأول فهو كثير رماد القدر. ليس لأنه سيد القوم. بل بحكم المهنة. وتقوم التعمية في البيت الثاني في «العوافي» «ويُفَوَّل» التي تشير في معناها القريب إلى بث التفاؤل، وفي معناها البعيد المراد إلى بيع الفول^(١).

يلعب هذا اللون من السخر الذاتي عند الشعراء الذي يتوسل بأسمائهم وألقابهم وحرفهم وحظوظهم وإفلاسهم، دورا حيويا في "إنكار الواقع" المريع الذي يعانون منه والاستعلاء عليه. غير أنه ينطوي. في الوقت نفسه على نزعة عدوانية، تتجه في صميمها نحو ظروف العصر الاقتصادية والسياسية والاجتماعية البالغة التناقض.

٦/٢ المعارضات الساخرة:

أدب المعارضات الشعرية فن قديم في التراث العربي. وقد ظل فنا يقوم على المحاكاة الجادة للأعمال الشعرية الكبرى. حتى بداية عصر المماليك، وعلى الرغم من وجود نماذج محدودة من المعارضات الهزلية في كتب التراث الأدبي كانت تقال على سبيل المداعبات الشعرية.. فإنه يمكن القول بأن أدب المعارضات الساخرة فن أدبي مملوكي. راج أمره في هذا العصر رواجا كبيرا، في الشعر بألوانه المختلفة، والنثر بأنماطه المتعددة. لأسباب سياسية واجتماعية وأدبية كثيرة. وقد بلغ من ذيوع هذا اللون من الأدب الساخر أن تخصص فيه شعراء وأدباء، وأن الأمر تجاوز معارضات الأعمال الأدبية الموروثة إلى الأعمال الأدبية المعاصرة لهم. حتى توارت المعارضات الجادة في الظل باستثناء معارضة فن مملوكي آخر هو فن المدائح النبوية الذي ظل رائجا كذلك لرواج عيون القصائد النبوية. وعلى رأسها بُردة البوصيري التي عارضها وشطرها أكثر من أربعمئة شاعر فقط حتى مجيء الحملة الفرنسية إلى مصر!

(١) مطالع البدور ١: ٢٣.

وأدب المعارضات الساخرة، يقوم على المحاكاة الهزلية، ويتوسل فيه صاحبه بمستويين من مستويات اللغة، هما المستوى الفصيح الذى يحاكى فيه النص الأصلي بلغته الرفيعة، بل قد يلجأ إلى تضمين مفرداته وتراكيبه الموروثة ذاتها، والآخر هو المستوى العامى الذى يستخدم المفردات والتراكيب والعبارات الدارجة والألفاظ السوقية الشائعة فى لغة الحياة اليومية، ويسير المستويان جنباً إلى جنب، فى القصيدة الواحدة، فتبدو المفارقة جلية، ولما كان الأديب المعارض يعتمد إلى اعتماد نفس البحر الشعرى ونفس القافية إلى جانب المفردات والتعابير الرفيعة، فإن ثمة مفارقة أخرى تنشأ بالضرورة بين موضوعي القصيدتين.. وشتان بين موضوع "جليل" جاد اكتسب قدراً من قداسة الموروث ووقاره، وبين موضوع ساذج "هازل" مستحدث اكتسب شيئاً من حيوية الواقع اليومى وسذاجته وحماقته. وهذه المفارقة بين الجليل الموروث والساذج المستحدث من شأنها أن تثير الضحك والهزل والعبث والفكاهة والسخرية - تبعاً للمنظور النفسى للمعالجة - فى أدب المعارضات الساخرة. وتتجلى براعة الشاعر أو الأديب فى هذا الفن فى قدرته على تقليد الأصل، ويتوقف نجاح المعارضة - حينئذ - على مدى اقترابها من هذا الأصل. وذيوعه، والبيئة التى ذاع فيها.

فالمعارضة الساخرة للشعر الكلاسيكى والأخلاقى والتعليمى - على سبيل المثال - تجد نجاحاً كبيراً فى بيئات الأدباء والفقهاء والطلاب أكثر مما تلقاه فى غيرها من البيئات. فهى بيئات يغلب عليها الفقر من ناحية، والوقار والتزمت والحساسية اللغوية من ناحية أخرى، ومن ثم فالمعارضات الساخرة التى تتمحور حول الفقر - قضية القضايا فى هذا العصر - وتتوسل بالمحاكاة الهزلية أو الساخرة، تظل تشكل فناً أثيراً لدى تلك الطبقات، مما أدى إلى رواج هذا الفن فى هذا العصر رواجاً كبيراً. وإن لم تحتفظ المصادر الأدبية والتاريخية إلا بنماذج محدودة منه - قياساً إلى ما أشارت إليه من نصوص أخرى - وقد ذكرتها على سبيل المثال لا الحصر. ذلك أنه كان فى نظر الحكومات الأدبية آنذاك شعراً سوقياً لا يستحق الذكر.

وقد أطلق القدماء على هذا الفن أحيانا مصطلح العكس والقلب أو فن المقلوب: لأن صاحبه - من حيث الموضوع - يعمد إلى قلب النصوص الأدبية الجادة إلى هازلة، كما يعمد - من حيث التعبير - إلى قلب معجمها الفنى من مفردات رصينة وصور فنية رفيعة.. إلى معجم "سوقى" فى ألفاظه وتراكيبه وصوره. إذا صح أنه ثمة معجم شعرى رفيع وآخر غير رفيع، وهذا المعجم السوقى - إذا جاز لنا استخدام هذا التعبير - ينتهى بنا وبالنص الأصلي الذى نحفظه عادة إلى معنى جديد مغاير له فى مبناه، مما يؤدى إلى إهدار القياس كما يقول علماء الضحك والفكاهة، وتتحقق حينئذ المفارقة المقصودة.

وقد انبثق هذا التيار، تيار المعارضة الساخرة، من تيار المجون السابق، فمن أقدم النصوص التى قيلت فى القرن السابع الهجرى تلك المعارضة الساخرة التى قالها الباهلى فى رثاء طبيب يهودى يدعى "المِفْشِكِل" وكان لا يزال حيا:

ألا عدُّ عن ذكرى حبيبٍ ومنزلٍ وعرجٌ على قبرِ الطبيبِ المِفْشِكِلِ
فيا رحمة الله استهينى بقبره وكونى عن الشيخِ الوضعِ بمعزلِ

وفيهما يقول:

وكَبِكْبُهُ فى قَعْرِ الجحيمِ بوجهه كَجَمْلودِ صخرٍ حطَّه السيلُ من علٍ
لقد حاز ذاك اللحدُ أخبثَ جيفةً وأوضع ميتَ بينِ ثُرْبٍ وجندلِ
سأسيل من بطنى عليه مدامعى وأوردها من مائها شر منهل^(١)

وسرعان ما تلقف شعراء التحامق فى العصر هذا اللون من الشعر الساخر فازدهر على أيديهم، وكتبوا فيه المقطعات الشعرية والقصائد الطوال معا. ومن مقطعات الجزار التى عارض بها هذا البيت المشهور للممتبى. أحمد الكندى:

(١) عيون الأنبياء ٢: ١٥٢-١٥٥.

فالخيل والليل والبيداء تعرفنى والسيف والرمح والقرطاس والقلم

قوله^(١):

فإن يكن أحمدُ الكنديّ متهما بالفخر يوماً فإنى لستُ أنهم
فالحلم والعظم والسكين تعرفنى والخلع والقطع والساطور والوضم

وإذا كان الشعر الشعبى الاجتماعى فى هذه العصور المملوكية قد قيل فى تصوير مظاهر الفقر - قضية القضايا - التى كان يعانى منها الشعب العربى. على نحو ما رأينا فى الفقرات السابقة، فإن المعارضات الهزلية أو الساخرة قد تمحورت حول هذه القضية نفسها، وقد تمثل ذلك فى كثرة ما قيل من معارضات فى الطعام واللباس والسكن. تتسم بالسخر والبراعة فى تصوير معاناة الناس اليومية. من جوع وحرمان وتشرد وبؤس وفاقه.

إن اتساع الهوة بين أقلية أرستقراطية عسكرية تمتلك كل شىء، وأغلبية شعبية مهورة على نحو لم تعرفه العصور السابقة، لهو واحد من أكبر المتناقضات فى هذا العصر.. لقد استأثر الممالك بالقصور الفخيمة والبساتين الغناء، وأفخر الأثاث وأثمن الرياش، وأنفس الحلى والجواهر، وأبهى الثياب وأشهى الطعام وأطيب الشراب. حتى عرف عصر الممالك بأنه عصر ازدهار فنون العمارة، والأزياء والحلى، كما عرف أيضا هذا العصر بتكاليف هذه الطبقة على فنون الطعام، وإنشاء المطابخ السلطانية الكبيرة، على حين كان أبناء البلاد يتضورون جوعا.. ويعيشون فى مساكن لا تليق بالآدميين، ويرتدون أزياء بالية. تكشف من عوارثهم أكثر مما تستر.. الأمر الذى كان يستدعى بالضرورة مقارنة حادة بين هذه الأقلية المسيطرة وتلك الأغلبية البائسة، التى ظلت تجتاحها الأوبئة والطواعين والفتن والمجاعات فى هذه العصور كما لم تجتاحها فى أى عصر آخر.

(١) الغيث المستجم ٢: ٤٣٢-٤٣٣.

لقد كانت مساكن العامة مأوىً فطرياً أثيراً لكل الحشرات والهوام (والجراثيم)، وقد تنافس بعضها البعض على امتصاص دم ساكنيها من العامة وروحهم. على حين كانت طبقة الممالك تمتص الجزء الأكبر من عرقهم وجهدهم في الوقت نفسه.

لقد كان ابن دانيال بحسه السياسى الناضج وبرؤيته الشعبية الواعية في تمثلياته الظلية، من أكثر الشعراء الذين اتخذوا من بيوتهم (والبيت رمز للوطن) دليلاً مادياً ملموساً على سوء الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية والصحية، فأكثر من وصفها وتصويرها على نحو ما رأينا في فقرة سابقة (٢/٢). وعلى نحو ما نرى في هذه المعارضة الساخرة التي عارض فيها مُعلّقة طَرْفة المشهورة التي مطلعها:

لخِوْلَةُ أَطْلَالٍ بِبِرْقَةٍ تُهْمِدُ تَلُوخُ كِبَايِ الوشمِ في ظاهرِ اليدِ

فقال ابن دانيال:

أَمْسَيْتُ أَفْقَرَ مِنْ يَرْوَحَ وَيَغْتَدِي	ما في يدي من فاقتي إلا يدي
فِي مَنْزِلٍ لَمْ يَحِوْ غَيْرِي قَاعِدَا	فإذا رقدت رَقَدْتُ غَيْرَ مُمَدِّدِ
لَمْ يَبْقَ فِيهِ سِوَى رَسُومِ حَصِيرَةٍ	ومخدة كانت لَأُمِّ المهتدي
مَلَقَى عَلَى طَرَاخٍ فِي حَشْوِهَا	قَمْلٌ شَبِيهِ السَّمْسِمِ المتبدد
وَالْبَقَى أَمْثَالُ الصَّرَاصِرِ خَلْقَةٍ	من منهم في حشوها أو منجد
يَجْعَلْنَ جِسْمِي وَارِثًا فَتَخَالَهُ	من قرصهن به ندوب المجلد
وَتَرَى بَرَاغِيثًا بِجِسْمِي عُلِقَتْ	مثل المحاجم في المساء وفي الغد
وَتَرَى الْبَعُوضَ يَطِيرُ وَهُوَ بَرِيْشَةٌ	فإذا تمكن فوق عرق يقصد
وَالْفَأْرَ يَرْكُضُ كَالْخَيْوَلِ تَسَابَقَتْ	من كل جرداء الأديم وأجرد
يَأْكُلْنَ مِنْ خَشَبِ السَّقُوفِ شَبِيْهَةٌ	فارات نجار حُددن بمبرد
وَتَرَى الْخَنَافِسَ كَالزَّنُوجِ تَصَفَّفَتْ	من كل سوداء الإهاب وأسود
دَهْمٌ إِذَا طُرِدَتْ أَرْثُكَ لِحَاجَةٍ	في طردها والويل إن لم تُطرد
وَلَرُبَّمَا اقْتَرَنْتَ بِصَفْرِ عَقَارِبِ	تالة مثل الحمام الركد

وتقيم لى عند المساء زِيَانَهَا فأراه وهو كإصبع المتشهد
هذا وكم من ناشر طاوى الحشا يبدو شبيه القاتل المتزرد
وكذلك الجرذون صوت مثل فى مسمعى شبه الزناد المصلد
وكان نسج العنكبوت وبيته شعرية من فوق مقلة أرمد
وكانما الزنبور ألبس خلعة موشية أعلامها بالعسجد
مُترنِّمٌ بين الذباب مُغرَّد لا كان من مترنم ومغرد
وإذا رأى الخفاش ضوءاً ذُباله عندى أضر بضوئها المتوقد
حشرات بيت لو تلتقت عسكرا وُلَّى على الأعقاب غير مردد
هذا ولّى ثوبٌ تراه مرقعا من كل لونٍ مثل ريش الهدهد
لولا الشقاوة ما ولدت فليتنى إذ كان حظى هكذا لم أولد
ولكيف أرضى بالحياة وهمتى تسمو وحظى فى الحضيض الأوهد
.. الخ^(١)

ومن أشهر المعارضات الساخرة التى وصلتنا من أيام السيادة العثمانية
معارضة السقاف التى مرت بنا فى الفقرة (٢/٢) التى وصف فيها دور
المدينة كلها، وصور ما فيها من بؤس وتعاسة ومظلمة:

رأى البقي من كل الجهات قَرَاعَهُ فلا تنكروا إعراضه وامتناعه

وفيهما كان يعارض ابن النحاس الشاعر^(٢).

كذلك كانت الثياب المهلهلة البالية موضوعا لمعارضات الشعراء على نحو
ما مر بنا من قبل فى الفقرة (٢/٢) فى قصيدة الجوار:

قِفَا نَبِكَ من ذكرى قميص وسروال ودراعه لى قد عفا رسمها البالى

أما أشهر المعارضات الشعبية الساخرة التى ظلت حية حتى وقت قريب،

(١) خيال الظل وتمثيلات ابن دانيال، ص ١٦٥-١٦٧.

(٢) انظر عجائب الآثار ٢: ٢١٢-٢١٤ وفتح الله بن عبد الله بن النحاس شاعر سورى ولد فى حلب ونشأ بدمشق، ثم استقر أخيرا فى المدينة المنورة حيث توفى بها سنة ١٠٥١هـ. مال إلى التصوف، وله ديوان شعر تغلب عليه النزعة الصوفية والأخلاقية والوعظية وقد التقى بالسقاف فى المدينة.

فهي معارضات الطعام التي تخصص فيها شاعر شعبي اسمه عامر الأنثبوطي استطاع أن يحفر اسمه في ذاكرة التاريخ. فقد احتفى به الجبرتي ورأى فيه فارس الحلبة في هذا اللون من الشعر.. وهو يترجم له قائلا: "إنه شاعر، مُفلق هجاء لهيب شراره محرق، كان يأتي من بلده يزور العلماء والأعيان (في القاهرة) وكلما رأى الشاعر قصيدة سائرة قلبها وزنا وقافية إلى الهزل والطبيخ، فكانوا يتحامون عن ذلك، وكان الشيخ الشبراوي يكرمه ويكسيه ويقول له: يا شيخ عامر لا تزفر قصيدتي الفلانية وهذه جائزتك، ومن بعده الشيخ الحفني كان يكرمه ويفدق عليه ويستأنس لكلامه، وكان شيخا مسنا صالحا مكحل العينين دائما عجيبا في هيئته"، ويستشهد الجبرتي بمطالع قصائده في الهزل والطبيخ دون أن يُعنى بتسجيلها كاملة فهي كانت مشهورة محفوظة عند الناس من ناحية، وهي مطولات بلغ بعضها ألف بيت على نحو ما نرى في معارضته لألفية ابن مالك في النحو الشائعة في بيئات الفقهاء والمدرسين وطلبة العلم في الأزهر الشريف - وجُلهم من الفقراء - فكانوا يقبلون عليها كما يقبلون على غيرها تعبيراً عن ألم الحاجة من ناحية، وترويحاً عن أنفسهم من وقار العلم وتزمت الأساتذة وجمود الدرس من ناحية أخرى.. يقول الجبرتي:

ومن نظمه ألفية الطعام على وزن ألفية ابن مالك في النحو وأولها:

يقول عامر هو الأنثبوطي أحمد ربي لست بالقنوط

وفيها يقول:

واستعين الله في ألفية مقاصد الأكل بها مخوية
فيها صنوف الأكل والمطاعم لذت لكل جائع وهائم

ومنها:

طعامنا الضاني لذيد للثهم لحمنا وسمننا ثم خبزنا فالتقم
فإنها نفيسة والأكل عم مطاعما إلى سناها القلب أم

ومنها :

والأصل في الأخباز أن تقمرا وجوزوا التقديد إذ لا ضررا
فأمنعه حين يستوى الخرفان إلخ^(١)

وإذا كانت ألفية النحو قد ظلت لقرون كثيرة دستورا للنحو والنحاة. فكذلك ظلت ألفية ابن الأنبوطى فى الطعام دستورا يترنم به الجياع والمحرومون.. وقلدها كثير من المدرسين أنفسهم وطلبة العلم، وكنا نردد شيئا منها فى البيئات الأزهرية حتى وقت قريب.

لم يكن الشعر التعليمي وحده هو الذى عارضه هذا الأنبوطى. بل عارض أشعار معاصريه. وفاقت معارضاته أشعارهم حتى «تحاموه وأغدقوا عليه وأكرموه حتى لا يزفر قصائدهم العقيمة».. كذلك لجأ الأنبوطى إلى معارضة غرر قصائد الشعر العربى التى كانت ذائعة فى عصره.. ولا سيما الشعر الأخلاقى والوعظى وهو نوع من الشعر الخطابى الذى يرسم فيه صاحبه دستورا أخلاقيا قوامه التغنى بالفضائل والوصايا الدينية والمثل الإنسانية العليا.. وهو دستور يغلب عليه طابع تحذيرى (تعويضى) من الانغماس فى متع الحياة ونعيمها الفانى. ويعمد فيه صاحبه أيضا إلى تعرية الضعف الإنسانى فى البشر إزاء حتمية الفناء والحساب فى نبرة وعظية قوامها الترهيب لا الترغيب، ولكن 'شاعرنا الشعبى - حين يعمد إلى معارضتها - يزيل عنها ما فيها من توتر ورهبة وخوف، ويعبث بما فيها من مُثُلٍ وقيم مؤكدا أن الحياة أهون من كل هذا الجد الثقيل، وأن مواجهتها الحقيقية تكون باللامبالاة لا بالمبالاة بها والاستعلاء عليها لا بالانغماس فى همومها، بالعب من متعها لا بالزهد فى نعيمها المشروع.. فى الوقت الذى كان المماليك ينهلون - بل يفتصبون - من نعيمها المشروع أحيانا وغير المشروع أكثر الأحياء.

(١) عجائب الآثار ٢: ١٨٩-١٩٠.

ووجه السخرية في الأمر أن العلماء والفقهاء والمتصوفة الذين كانوا يروجون للشعر الأخلاقي، هم من الفقراء، ويدلّ من أن يقوموا بدورهم في القيادة الروحية لشعبهم، وفي تنمية الوعي بحقوقهم راحوا يرددون على مسامعهم هذا النوع الذي يدعو إلى الزهد والحرمان، ويروجون له في بيئات الفقراء، المحرومين والجياع أصلا.. والطريف أن الأنبوطى حين راح يدعو للأخذ بنصيب من متع الحياة المشروعة، أكد أن هذا هو السبيل الوحيد للقيام بواجباته الدينية الشرعية، إذ لا إيمان لجائع أو محروم كما يقال، وإذا كان الطعام الدسم يؤدي إلى اكتساب الصحة، فإن المأكولات (الفول والكشك والبصار) تؤدي لتقائما إلى المرض والهزال، والعكس صحيح.

ومن أشهر قصائد الشعر الأخلاقي التي كان يرددها العلماء والفقهاء في عصره "لامية الطفرائي" المعروفة بلامية العجم. ومطلعها:

أَصْلَةُ الرَّأْيِ زَانَتْنِي عَنْ الْخَطْلِ وَحِلْيَةُ الْفَضْلِ زَانَتْنِي لَدَى الْعَطْلِ^(١)

فعارضها الأنبوطى، بقصيدة مطلعها:

طَنَاجِرُ الضَّانِ تَرِيأَقُ مِنَ الْعِلِّ وَأَصْحَنُ الرِّزْفِ فِيهَا مُنْتَهَى أَمَلِي

ومثلما هي - طناجر الضأن - سبيله إلى الشفاء والعافية، فهي أيضا سبيله إلى أداء العبادات والفروض الشرعية على وجهها الصحيح، وهي كذلك سبيله إلى العمل والإنتاج:

أُرِيدُ أَكْلًا نَفِيسًا اسْتَعِينُ بِهِ عَلَى الْعِبَادَاتِ وَالْمَطْلُوبِ مِنْ عَمَلِي

وهو يشير إلى تردى الوضع الاقتصادي والنفسي في الريف. فيقول مستكبرا ومشيرا إلى طعام أهل الريف:

فَيْمَ الْإِقَامَةُ بِالْأَرْيَافِ لَا شِبَعِي فِيهَا وَلَا تُرْهَتِي فِيهَا وَلَا جَدْلِي

(١) انظر: الغيث المستجم ١: ١٦، ومن المعروف أن القصيدة قد نظمها ببغداد سنة ٥٠٥هـ الشاعر العميد أبو إسماعيل الحسين بن علي الأصبهاني المعروف بالطفرائي، في وصف حال الدنيا وشكاة الزمن.. وقد توفي سنة ٥١٤هـ.

نَاءٍ عَنِ الْأَهْلِ خَالِي الْجُوفِ مُنْقَبِضٌ كَمُعْدَمٍ مَاتَ مِنْ جُوعٍ وَمِنْ قِشَلٍ
وَالدَّهْرُ يَفْجَعُ قَلْبِي مِنْ مَطَاعِمِهِ بِالْعَدَسِ وَالْكَشَكِ وَالْبَيْصَارِ وَالْعَسَلِ
إِنِّغ^(١).....

كذلك عمد الأنبوطى إلى لامية ابن الوردى «المشهورة» وهى كذلك قصيدة وعظمية روج لها العلماء والفقهاء آنذاك ومطلع هذه اللامية التى عرفت أيضا بقصيدة نصيحة الإخوان^(٢) .

اعتَزَلْ ذَكَرَ الْأَغَانَى وَالْغَزَلَ وَقُلِ الْفَضْلُ، وَجَانِبُ مَنْ هَزَلَ
وَدَعِ الذِّكْرَ لِأَيَّامِ الصَّبَا فَلَأَيَّامِ الصَّبَا نَجْمٌ أَقْلَ
وَاهْجُرِ الْخُمْرَةَ إِنْ كُنْتَ فَتًى كَيْفَ يَسْعَى فِي جَنُونٍ مَنْ عَقَلَ

وهى قصيدة تذكرنا بهذا الفقيه الجليل الذى رأى غلاما صغيرا يعيث فى صناديق القمامة بحثا عن طعام، والفقيه - ذو الكرش الضخم - يراقبه عن كتب، حتى إذا ما وجد الصغير الجائع كسرة خبز يابسة راح يلتهمها فى نهم، بادر الفقيه فاقترب منه على حذر - حتى لا تتدنس ثيابه النظيفة - وراح ينصحه أولا بتلاوة البسملة قبل أن يضعها فى فمه، بحسب مقتضى الشرع الشريف.. ويا لها من نصيحة غالية فى مثل هذا الموقف الذى يفيض بؤسا وحرمانا!..

أيًا ما كان الأمر، فقد كان الأنبوطى أكثر ذكاء ووعيا وأبعد إنسانية وأعمق شعورا من هذا الفقيه المندھش الصامت، إذ قال معارضا ابن الوردى، بطريقته الساخرة فى «الهزل والطبيخ»:

(١) عجائب الآثار ١٩٠-١٩١ والقشَل: البرد.

(٢) ابن الوردى شاعر ومؤرخ، ولد فى مَعْرَةَ النعمان، وتوفى بحلب سنة ٧٤٩هـ. وتُجَدَّر الإشارة إلى أن قصيدة ابن الوردى قد اشتهرت بين العامة والخاصة أشتهازا حتى شك فى نسبتها إلى ابن الوردى، ولذلك ألحقها جامع الديوان المطبوع فى آخر الديوان. انظر القصيدة كاملة فى الديوان المطبوع، ص ٣٣٨-٣٤١. يبقى أن نشير إلى أن ابن الوردى اشتهر باعتباره شاعرا شعبيا أكثر منه شاعرا ذاتيا.

اجتنب مطعومَ عدسٍ ويصل في عشاء، فهو للعقل خَبَل
وعن البصار لا تعن به تُمس في صحة جسم من علل
واحتفل بالضان إن كنت فتى زاكى العقل، ودع عنك الكسل
من كبابٍ وضلوعٍ قد زكت أكلها ينفي عن القلب الوجل
إلخ^(١)...

لم تقف معارضات الأنبوطى عند حدود الشعر الرسمى، التعليمى أو الأخلاقى، بل عارض أيضا الأشعار الشعبية الذائعة فى عصره التى تتمحور حول الأخلاقيات والوعظيات والزهديات، مثل رباعيات ابن عروس التى كان يحفظها العامة عن ظهر قلب^(٢) فأنشأ الأنبوطى - على غرارها ووزنها - رباعيات شعبية فى "الهزل والطبيخ" على نحو ما مر من قبل من شواهد فى الفقرة (١/٢) صاغها على شكل وصايا ساخرة من مثل قوله:

أوصيك لا تأكل الفول يورث لقلبك قساوة
تقطع نهارك كما الغول تايه وعندك غشاوة

ويؤكد الجبرتى بعد عدد من الشواهد، أن الأنبوطى، له قصائد وأزجال

(١) عجائب الآثار، ٢: ١٩١.

(٢) ابن عروس من أشهر نماذج أبناء الليل (الصوص) فى التراث الشعبى فى صعيد مصر. وقد صورته حكايات الشطار على أنه «لمس شريف» احترف للصوصية للانتقام من الظالمين، عاش فى أواخر القرن الحادى عشر وأوائل القرن الثانى عشر الهجرى على أرجح الأقوال، وظل يحترف قطع الطريق أكثر من ثلاثين عاما. متحديا السلطة الرسمية وخارجا عن القانون. حتى تاب فى أواخر عمره، وتحول إلى زاهد، ومن أهل الطريق، طريق السالكين، وكان ينظم الشعر الشعبى، على شكل «رباعيات» تتغنى بمكارم الأخلاق والمثل العليا والقيم النبيلة، فى نبرة وعظمية. حكيمة عالية، ولا تزال أشعاره محفوظة، ويردها الناس شفويا فى صعيد مصر حتى اليوم.

لمزيد من التفاصيل، انظر: حكايات الشطار والعيارين، ص ٢٥٢ وما بعدها، الأدب الشعبى ١: ١١٦-١٢٠، ١٩٢-١٩٤، وانظر أيضا: ألوان من الفن الشعبى، ص ٥١-٥٢، وكتاب أدب الشعب، ص ٨٢-٩١.

شتى من هذا الطراز^(١).

يبقى أن نشير إلى أن الشعر الحلمنتيشى الذى شاع فى النصف الأول من القرن العشرين، فى مصر، يعود فى نشأته وجذوره وتقاليده الفنية إلى أدب المعارضات الهزلية الذى شاع وازدهر فى عصور المماليك. وكلاهما عالج قضايا عصره ومشكلاته السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ومن أعلام هذا الأدب فى عصرنا الشاعر حسين شفيق المصرى. صاحب أشهر مجموعتين من أدب المعارضات، إحداهما التى عارض فيها المملكات وسماها "المشعلقات" والأخرى "المشهورات" التى عارض فيها عيون القصاصد المشهورة^(٢)، ومن هؤلاء الأعلام أيضا الشاعر محمد مصطفى حمام، وبيرم التونسى، وعبد الحميد الديب وغيرهم.

كذلك ثمت فن شعبى آخر فى البيئة المصرية هو فن الأدبائية كما يسميه أحمد تيمور باشا، وبلغ أوجه على يد الأديب الشعبى العظيم عبد الله النديم. يمكننا العودة بجذوره إلى أدب المعارضات أو فن المقلوب الزجل، أكثر مما نعزوه إلى أدب الكدية كما ذهب بعض الباحثين^(٣).

وإذا كان هذا اللون من الشعر ينحو منحى السخر المأساوى، ويكاد ينجم عن حس مأساوى كان ينبغى أن يثير الدموع، فإننا سوف نلتقى فى الفقرة القادمة بلون آخر من السخر الملهاوى نجا من برائث هذا الحس المأساوى،

(١) عجائب الآثار ٢: ١٩٢.

(٢) عن الأدب الحلمنتيشى فى العصر الحديث، مفهومه وقضاياها ونماذج منه، انظر مجلة الهلال. مقال «الضحك فى الشعر الحلمنتيشى»، بقلم كمال النجمى. العدد السادس، يونيه ١٩٧٨، ص ٥٢-٥٧. وانظر النماذج الأخرى فى هذا العدد أيضا ص ١٥، ١٦، ١٧، ٣٣، ٣٤، وقد سبق نشر هذا المقال نفسه فى عدد آخر من الهلال. أغسطس ١٩٦٦ ص ١١٠-١٢٠، وانظر أيضا كتاب: مطالعات وذكريات للعضى الوكيل، ص ١٩٣-٢٠٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢.

(٣) انظر كتاب ألوان من الفن الشعبى، ص ٧٤-٨٣.

إلى الحس الملهاوى، ومن ثم فهو أكثر فكاهة، وأبعث عليها لأنه أدخل فى الاستحالة والعبث واللاواقعية والتهويل والمبالغة والمفارقة على نحو ما نرى فى الفقرة الآتية.

٧/٢ ابن سودون وتيار العبث الاجتماعى

أو الاتجاه السيرىالى فى الشعر الشعبى:

هذا تيار آخر من تيارات الرفض والتمرد الاجتماعى، شاع فى العصر المملوكى وبلغ أوجه عند ابن سودون.. وهو تيار قوامه التحامق والعبث والتهريج والمحاكاة الهزلية، والخراف والهراء اللفظى، والأحلام والأوهام، ويتوسل بادعاء العلم أو المعرفة الزائفة والمحاكات الزائفة، والمديح الزائف والتعظيم الزائف، والأسلوب البطولى الزائف وافتعال البطولات الزائفة وإبداء الدهشة المعرفية دائماً من "اللاشئ" ويعمد إلى إثارة ضجة كبرى حولها. ومن ثم فهو من هذه الناحية خلو من أى معنى أو منطق بالمفهوم التقليدى، بل هو ثورة على عقم الفكر نفسه، وقد انتهى به - بالفكر - الأمر فى أحسن الأحوال إلى "تحصيل الحاصل" فى هذه العصور الحافلة بالعجائب، إلى درجة أنها لم تعد من العجائب فى شئ، فأصبحت الحياة عبثاً وعبثاً بلا معنى وبلا غاية وبلا تنظيم، غرائبها وعجائبها بدهيات، وبدهياتها ومُسَلِّماتها عجائب وغرائب. وهذا هو قمة العبث الاجتماعى بعينه فى نظر شعراء هذا التيار الشعرى، الذى صدر فى أساسه من شعور كامن بانعدام المعنى وتقاهة الحياة وعقم التفكير وسخف الصراع وعبثية الغاية والوجود.

وقد بدأ هذا التيار عند ذى الرقاعتين أبى الحسن على بن عبد الواحد المعروف بصريع الدلاء أو قتيل الغواني^(١)، الذى اشتهر فى عالم الأدب

(١) شاعر مجونى نشأ فى بغداد ومات بمصر سنة ٤١٢ هـ، له ديوان شعر، غلب عليه طابع الهزل والمجون، انظر ترجمته فى وفيات الأعيان، وفيات الوفيات ٢: ٤٦٩-٤٧١، وابن كثير ١٢: ١٣، وشذرات الذهب ٢: ١٩٧، وحسن المحاضرة ص ٢٥٧.

بمقصورته الهزلية التي عارض بها مقصورة ابن دريد، يقول في مطلعها:

مَنْ لَمْ يَرِدْ أَنْ تَتَنْقَبَ نَعَالَهُ	يَحْمِلُهَا فِي كَفِّهِ إِذَا مَشَى
وَمَنْ أَرَادَ أَنْ يَصُونَ رَجْلَهُ	فَلْيُسِّهْ خَيْرَ لَهُ مِنَ الْحَفَا
مَنْ دَخَلَتْ فِي عَيْنِهِ مَسْلَةٌ	فَاسْأَلْهُ مِنْ سَاعَتِهِ عَنِ الْعَمَى
مَنْ أَكَلَ الضَّحْمَ يَسْوَدُ فَمُهُ	وَرَأَى صَحْنُ خَدَّهُ مِثْلَ الدَّجَى
مَنْ صَفَعَ النَّاسَ وَلَمْ يَدْعِهِمْ	أَنْ يَصْفَعُوهُ فَعَلَيْهِمْ اعْتَدَى
مَنْ نَاطَحَ الْكَبْشَ يَفْجَرُ رَأْسَهُ	وَسَالِ مِنْ مَضْرَقِهِ شِبْهُ الدِّمَا
مَنْ أَكَلَ الْكَرْشَ وَلَا يَغْسِلُهُ	سَالِ عَلَى شَارِبِهِ ذَاكَ الدَّوَا
مَنْ طَبَخَ الدِّيكَ وَلَا يَذْبَحُهُ	طَارَ مِنَ الْقَدَرِ إِلَى حَيْثُ يَشَا
مَنْ شَرِبَ الْمَسْهَلَ فِي فَعْلِ الدَّوَا	أَطَالَ تَرَدُّدَا إِلَى بَيْتِ الْخَلَا
مَنْ مَازَحَ السَّبْعَ وَلَا يَعْرِفُهُ	مَازَحَهُ السَّبْعَ مَزَاحًا بِجَفَا
مَنْ فَاتَهُ الْعِلْمُ وَأَخْطَاهُ الْغِنَى	فَذَاكَ وَالْكَلْبُ عَلَى حَدِّ سَوَا
وَالدَّرَجُ يَلْفَى بِالنَّشَا مَلْصَقًا	وَالسَّرَجُ لَا يَلْزُقُ إِلَّا بِالْفَرَا
وَالذَّقْنُ شَعْرٌ فِي الْوُجُوهِ نَابِتٌ	وَإِنَّمَا الْإِسْتُ الَّتِي تَحْتَ الْخِصَا
فَاسْتَمِعُوهَا فَهِيَ أَوْلَى لَكُمْ	مِنْ زُخْرَفِ الْقَوْلِ وَمِنْ طَوْلِ الْمَرَا ^(١)

ويمضى هذا التيار وثيدا، وإن ظل أقرب إلى تيار الهزل والمجون بالمعنى العام حتى يتلقفه شاعر مجونى آخر، وهو تقي الدين علي بن جابر المغربي، البغدادي (المتوفى سنة ٦٨٤هـ) فينشئ القصيدة الدبديبة المشهورة التي بلور فيها شيئا من ملامح هذا التيار في هذه القصيدة، التي وصفها ابن شاعر بأنها "غاية" وأنها "طويلة جدا ذكر فيها فنونا". وإن لم يدون منها إلا أولها:

أى دبديبة تدبدي أنا على بن المغربي

وهو مطلع ردد في بعض الروايات على هذا النحو:

دد دبى دد دبى أنا على بن المغربي

(١) فوات الوفيات ٢: ٤٦٩ - ٤٧٠، والبيتان الأول والثاني من هذا المطلع غير مستقيمي الوزن.

ويمضى بعد هذا البيت بداية جادة تتطوى على التتظيم أو الفخر الذى لا تلبث أن نكتشف زيفه بعد قليل:

تأدبى ويحك فى	حق أمير الأدب
وانت يا بوقانة	تألفى تركبى
وانت يا سناجقى	يوم الوغى توثبى
وانت يا عساكرى	يوم اللقا تأهبى
هاقدركبت للمسير	فى البلاد فاركبى
هاقدبرزت فاركبى	فى الفالف مقنّب الخ

ويُهيأ إلينا أننا متأهبون لمعركة عسكرية كبرى، فإذا بنا - إثر هذا الأسلوب البطولى الزائف - نكتشف أننا ماضون إلى «موكب للهذيان» كما يسميه:

أنا الذى أسدُ الشرى	فى الحرب لا تحفل بى
إذا تمطيت وفرق	عت عليهم ذنّى
أنا الذى كلّ الملوك	ليس تخشى غضبى
فمن رأى للهذيان	ن موكبًا كموكبى

ويبدأ أصحاب هذا الموكب برفض العلوم الأدبية والعقلية (ممثلاً فى الخلافات المنطقية العقيمة بين النحاة)، رافضاً أن يتحول الشعر عن رسالته الفكرية والجمالية إلى نظم تعليمى عقيم، فيقول ابن المغربى:

أنا امرؤ أنكر ما	تعرف أهل الأدب
قولى كلام نحوّه	لا مثل نحو العرب
لكنه منفرد	بلفظه المذهب
يصافح الفراء فى النحو	بجلد ثعلب
ويقصد التثليث فى	نتف سبال قطرب

وفى ضوء الجزء القليل الذى سجله لنا ابن شاكّر بعد ذلك، عن «مذهب» أنصار هذا التيار (وقد مر بنا من قبل فى الفقرة ٤/٢)، فإنه يمكن القول

بأنه مذهب يصدر عن نزعة متشائمة أو عدمية، على نحو ما نقرأ في آخر الجزء القصير الذى اكتفى به ابن شاکر^(١):

وَأَتَيْتُ فَالْيَايَى مَا بَيْنَنَا دُولُ
لَقْمَةٌ تَكُونُ حَنْظَلُ وَأُخْرَى تَكُونُ عَسَلُ
مَالِكُ كَذَا مُحِيرٌ لَا تَهْتَدِى لِلطَّرِيقِ

ويعد ابن دانيال الكحلّ واحدا ممن رقدوا هذا التيار العبثى فى تمثيلاتة الظلية، ونكتفى له هنا بقصيدته العبثية الطويلة التى جاءت على لسان إحدى شخصياته الظلية ومطلعها:

قُلْ لَوَالِىَ الْفُسُوقِ وَالْأَدْبَارِ عَصْبُ الْبُلْهِ عُمْدَةُ الْفُجَارِ
وَالَّذِى قَدْ غَدَا سَفِينَةً جَهْلٍ وَلَهُ مِنْ قُرُونِهِ كَالصَّوَارِى
أَنَا أَشْكُو مِنْ زَوْجَةٍ صِيرْتَنِي غَائِبًا بَيْنَ سَائِرِ الْحَضَارِ

ويعد هذا التقديم الذى يدعى فيه الحمق، إذ ليس ثمة أحق من زوج يشكو زوجة حمقاء لوالى الفسوق والأدبار، فهو لا بد منتصر لها.. لهذا لا غرو أن ينتهى الأمر بالزوج نفسه إلى الحمق والجنون الذى جسده ابن دانيال فى هذا المديح الزائف والتعظيم المنحرف للذات:

أَيُّ مَخْجِ الْجَمَالِ مِنْ طَبِيعِ مُخَى فِي التَّسَاوَى وَأَيُّ مَخْجِ الْجَمَارِ
غُفِرَ اللَّهُ لِي بِمَا رَحْتُ لِلْبَحْرِ مِنْ بَرْدٍ أَصْطَلَى بِالنَّارِ
وَتَجَرَّدْتُ لِلْسَبَاحَةِ فِي الْآلِ لَظْنِي بِهِ الزَّلَالِ الْجَارِ^(٢)

أو فى هذا الأسلوب البطولى الزائف، بعد ما شاهد خياله فى زير للماء فظنه عيارا لصا أو مختبئا، فصاح على زوجته فى بطولة زائفة:

أَيُّ ثُرْسَى وَأَيُّ دِرْعَى الْحَقِينِى أُمَّ عَمْرٍو بِصَارِمِ الْبَيْتَارِ
إِنْ مِتُّ كُنْتُ فِي الْغَزَاةِ شَهِيدًا أَوْ أَعِشْتُ كُنْتُ أَشْطَرُ الشُّطَارِ
ثُمَّ أَتَخَنْتُ ذَلِكَ الزَّيْرَ ضَرِيًّا بِحَسَامِي حَتَّى هَوَى لِانْكَسَارِ

(١) فوات الوفیات ٢: ١١٧-١١٨.

(٢) الآل: السراب.

فإذا انتهى من تلك المعركة الوهمية عمد إلى الفخر بذكائه وعبقريته
المزعومة:

أنا لو زَمْتُ للعلاج طبيباً ما تعدَّيْتُ دَكَّةَ البيطار
بعد ما كنتُ من ذكائى أدري أن بابى من صنعة النجار
أحزرتُ البيضَ قبل ما يكسروه أن فيه البياضُ فوق الصفار
ويعينى نظرتُ كوزَ نُحاس كان عندى أقوى من الفخار
وكثيرُ منى على شَيْبِ رأسى حفظُ هذى الأشياءِ مثل الكبار

والجدير بالذكر أن ابن دانيال يشجب عبثية الفعل أو المصير، وعجز
الإنسان وغياب الاختيار:

ولكن قد عصبت رجلى برؤيا أوطأتنى سُمّاً على مسمار
ولكم زَمْتُ قَلْعَ ضرس ضروب بعد ما ضرَّ غاية الإضرار
فإذا بى قلعتُ بعد عنائى واجتهادى القوى من أوزارى
روحى حَزَّتْها لطحنٍ فما زل تَ ضاللاً أدور حول المدار
وأنادى وقد سئمتُ من الركض إلى أين مُنتهى مضمارى
أنا اختار لو قعدت من الجهد ولكن أمشى بغير اختيار^(١)

ولكن هذا التيار العبثى الذى نشأ فى أحضان مدرسة الهزل والمجون
سرعان ما انفصل عنه، وبلغ أوجه على يد الشاعر الشعبى الكبير ابن سودون،
الذى أثّرنا اسمه عنواناً دالاً على هذا الفقرة فى العبث الاجتماعى.

ويعد ابن سودون الذى ولد فى القاهرة سنة ٨١٠ هـ ونشأ بها حتى هاجر
إلى دمشق ومات بها سنة ٨٦٨ هـ، واحداً من أكبر الزجالين الساخرين فى
التراث العربى بعامة، أخذ عن علماء عصره، وتفنن فى العلوم، وعمل إماماً
وواعظاً فى بعض المساجد، وله نظم فائق فى المديح النبوى، ولكنه ظل
فقيراً مُعَوِّزاً مُملَقاً، فما كان منه إلا أن "راح يتعاطى التمسخر مع الأراذل"

(١) انظر بقية النص فى خيال الظل وتمثيلات ابن دانيال، ص ١٧٩-١٨٢.

فى مصر، فتبرأ منه أبوه. فهرب إلى دمشق ولزم طريقته وتعاطى الأدب فبرع فيه، وشارك فى بعض الغزوات والحروب.. عمل حائكا مرة وورّاقا مرة أخرى ولاعبا لخيال الظل.. أثقلته - بعد أن تزوج - مطالب الحياة ونفقة العيال، وفشل فى كسب قوته مرارا من عدة حرف أخرى.. هذا هو مجمل أقوال المؤرخين فى ترجمة ابن سودون.

فكان كما يقول: "أن احترف الخُراع"^(١) يقول فى مقدمة ديوانه إنه: "قد ثنى عنان قريحته إلى نوع من أنواع الخراع، فغدت ميادينه تجول، وتلقى الناس فيها ذلك بالقبول، حتى صرتُ فيه أشهر من علم"^(٢). ويعرّف السخاوى - وكان معاصرا له - أسلوبه فى التعبير وفلسفته فى الحياة بأنها «طريقة هى غاية فى المجون والهزل والخراع والخلاعة، فراج أمره فيها جدا وطار اسمه بذلك، وتنافس الظرفاء فى تحصيل ديوانه"^(٣)، وأنه بالجملة كان من أعاجيب الزمان، وتوفى فى رجب عام ٨٦٨ هـ عن ثمان وخمسين سنة^(٤).

ومن حسن الحظ أن تصلنا نسخة كاملة من ديوانه "نزهة النفوس ومضحك العبوس". وكان قد جمعه بنفسه سنة ٨٥٤ هـ، وقام بتبويبه على هذا النحو: "ثم قسمته شطرين: الشطر الأول يشتمل على المدح والغزل وغيرهما من الجديات، والشطر الثانى يشتمل على أنواع من الأقاويل الهزليات، وفيه خمسة أبواب: الباب الأول فى القصائد والتصديق، والباب الثانى فى الحكايات الملافيق، والثالث فى الموشحات الهبالية، والرابع فى دوبييت الزجل وأنواعه من المواليا والخامس فى الطرف العجيبة والتحف الغريبة، وسميته (أى هذا الجزء من الديوان)، (قرة الناظر ونزهة

(١) الخراع بضم الخاء لغويا جنون الناقة، والخراعة على وزن الخلاعة ومعناها.

(٢) الديوان المخطوط.

(٣) الضوء اللامع ٥: ٢٢٥.

(٤) شذرات الذهب ٧: ٢٠٧.

الخاطر^(١)، ولم يزل كذلك إلى سنة ٨٥٦ هـ، فورد من القاهرة (إلى دمشق) طائفة من الأعاجم لحنوا أقوالا وطاقوا يقولونها فى الشوارع واستحلاها الناس منهم، فسألنى بعض الإخوان أن أنظم طرفا من هذا النمط، ففعلت، فانتشر ذلك وانبسط، فجعلت له عند ذلك بالكتاب وصلا وأفردت له فى آخره فصلا^(٢).

وأيا ما كان الأمر، فقد كان ابن سودون شخصية طريفة فى أدبنا الشعبى على حد تعبير أستاذنا الدكتور شوقى ضيف، الذى كان معجبا بابن سودون، ورأى فيه "جحا مصر فى عصره، ووصف أسلوبه المتميز فى فكاهاته بأنه يعتمد على المفارقة المنطقية" فهى المفتاح الذى ينصب منه نغم الهزل عنده، وكان يسلك إلى هذه المفارقة طريقة واضحة، هى أن يقف بين يديك موقفا جادا، يريد أن يروى لك بعض العجائب، ولكنه لا يبدأ فى ذكرها حتى تحس تبايئا وتنبؤا وشذوذاً عن منطق الحوادث، وبذلك تسترسل فى الضحك لا لسبب إلا لأنك تشعر كأنك فقدت توازنك، ففد كنت على استعداد لكى تستمع إلى أشياء غريبة فإذا بك تستمع إلى بدهيات مسرفة فى البدهية ومن هنا يأتى الضحك^(٣) الكامن فى عنصر المفاجأة. وقريب من هذا التفسير يذهب العقاد، فىرى أن قوام السخرية عند ابن سودون تتأتى من أسلوبه المميز الذى يعتمد فيه إلى "تحصيل الحاصل" والحذقة بما هو مفهوم مستغن عن التعريف^(٤).

غير أن هذا التفسير ليس كافيا لأن "يتنافس الظرفاء، ونحوهم فى تحصيل ديوانه" فى مصر والشام، وإنما كان ابن سودون صاحب موقف ملتزم

(١) توجد منه نسخة خطية فى دار الكتب المصرية تحت رقم ٢٢٩ أدب، وقد حقق هذا الديوان حديثا، دمشق.

(٢) نقلا عن الأدب العامى، ص ٢٠١ / ٢١١ ومصادر النقل المخطوطة هناك.

(٣) انظر الفكاهة فى مصر، ص ٦٧-٧٢.

(٤) جحا الضاحك، ص ١٢١٦.

من قضايا عصره، قوامه الشعور بالعبث الكامن فى كل شىء فى عصره، فما الفائدة من الوعى والشرف والاستقامة والعلم والكرامة والقيم والمثل العليا؟ فى الوقت الذى بارت فيه أشعار الجديات - على حد تسميته - وتحولت جماهير الشعر الرسمى أو التعليمى التى أُتيح لها قدر ضئيل من المعرفة فى المساجد والمدارس، إلى جماهير سوفسطائية بتأثير رجال العلم وفقهاء الدين الذين انصرفوا عن رسالتهم الحقيقية فى الابتكار والاجتهاد. وهى رسالة من شأنها أن تحقق لهم الزعامة الروحية والدينية الحققة فى قيادة هذه الأمة نحو الخلاص.. ولكنهم آثروا الانصراف إلى الجمود والعقم. ولم يعد العلم لديهم إلا متونا وشروحا وذيولا.. ولم يعد الدين عندهم - بعد أن أغلق باب الاجتهاد - إلا قضايا فقهية سطحية أقرب إلى الألفاظ منها إلى أى شىء آخر.. يجترونها فيها أقوال القدماء المتضاربة أو المتناقضة ويفرقون أنفسهم وجماهيرهم معهم فى جدل عقيم. أو فى تبرير أو سرد البدهيات العلمية والفقهية التى لا تغير من أمر الواقع المعيش شيئا، على حين أن قضايا الأمة فى الحرية والعدالة ورفع الجور عن الرعية ظلت غائبة أو مهملة تماما.

ولهذا: لا غرو أن يتقمص ابن سودون شخصية مدعى المعرفة (الزائفة) التى تقوم على الثثرة الفارغة، وسرد البدهيات فى سذاجة مفرطة، وقد تبدو فى ظاهرها مدعاة للضحك الساذج أو الأبله. ولكنها فى الحقيقة مدعاة للضحك الراقى الذى ينشده الشعر الساخر، وهو إذ يسرد بدهيته فى شكل عجائب زائفة وتحف غريبة، فلأن العصر نفسه لم يعد يأبه بالعجائب الحقيقية لكثرة حدوثها (ولا سيما فى الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية).

ولنقرأ إحدى نماذجه التى كان ينشدها، بشكل تمثيلى ساخر (سيرىالى).
أمام جمهور المستمعين. ولنتأمل أسلوب المعالجة العبثية عنده:

الأرضُ أرضُ والسماءُ سماءُ	والماءُ ماءً والهواءُ هواءُ
والبحرُ بحرٌ والجبالُ رواسخُ	والنورُ نورٌ والظلامُ عماءُ
والحرُّ ضدُّ البردِ قولُ صادقُ	والصيفُ صيفٌ والشتاءُ شتاءُ
والمسكُ عطرٌ والجمالُ محبيبُ	وجميعُ أشياءِ الورى أشياءُ
والمُرُّ مرٌّ والحلاوةُ حلوةُ	والنارُ قيل بأنها حمراءُ
والمشئُ صعبٌ والركوبُ نزاهةُ	والنومُ فيه راحةٌ وعناءُ
والماءُ قيل بأنه يروى الصدى	والخبزُ واللحمُ السمينُ غذاءُ
ويقال إن الناسَ تنطق مثلنا	أما الخرافُ فقولها مأماءُ
كلُّ الرجالِ على العمومِ مذكرُ	أما النساءُ فكلهن نساءُ
والميمُ غيرُ الجيمِ جاء مصحفًا	وإذا كتبتِ الحاءُ فهي الحاءُ
إن المدامُ لدى التعاطى مسكرُ	ويشربه قد جُنَّتِ العقلاءُ
مالي أرى الثقلاءُ تكره دائماً	لا شك عندي أنهم ثقلاءُ
وإذا سئلتُ عن الثقليلِ فقل لهم	الناسُ عندي كلهم ثقلاءُ

إن الهزل الساخر هنا يكتسب شيئاً من قوته الفريدة أو لا معقوليته عن طريق فخامة كلماته (الشكل) وتفاهة المعارف (المضمون) التي يقدمها، كما في مثل قوله في قصيدة أخرى:

البحرُ بحرٌ والنخيلُ نخيلُ	والفيلُ فيلٌ والزرافُ طويلُ
والأرضُ أرضُ، والسماءُ خلافها	والطيُّرُ فيما بين ذاك يجولُ
وإذا تعاصفت الرياحُ ببروضة	فالأرضُ تثبتُ والغصونُ تميلُ
والماءُ يمشى فوق رملٍ قاعدُ	ويرى له مهما مشى سيلولُ
منْ ظنُّ أن الماءَ يُشبعُ جوعه	هذا لعمرى ذاهلٌ بهلولُ
لكن من نام فيه بثوبه	تلقاه بلُّ وثوبه مبلولُ

إلى أن يقول:

اسمعُ أخى فوائدًا صحتُ فغن أهل التجاربِ كلُّ ذنا متقولُ

إن أسلوب المعالجة العبثية عنده، يتجاوز الفكاهة القائمة على «تحصيل الحاصل» إلى حيث كونها فكاهة مشحونة بالدلالة، من خلال تلك المفارقات

البسيطة التى ينطوى عليها هذا النوع من الشعر «الخُرَاع» كما يسميه،
كما يتجاوز تفسير الباحثين المحدثين الذين لا يرون فى شعره إلا ما يعنيه
المناطقة بقولهم عندما يمثلون (للدور) فى المنطق بقول القائل:

كانما والماء من حولنا قومٌ جلوسٌ حولهم ماء

إلى حيث ينبغى أن يكون الأدب الرفيع إبداعا فنيا أصيلا، بعد أن أصبح
الشعر الرسمى فى عصره مجرد «كلام موزون مقفى» يخلو من أية غاية أو
رسالة أو وظيفة جمالية وفكرية رائدة بعد أن أصابه العقم والجمود. كما
أصاب العقل العربى نفسه.. ولذلك فهو يسخر من هذا العقل العقيم الذى
لم يعد قادرا إلا على اجترار لغة الأطفال اللا معقولة:

ولما أنْ كَبُرْتُ بِحمدِ ربي وصار لمنتهى عقلى ابتداءً
بقيتُ أقول: نئو نئو تاته ودحو، كخ وامبو، مم ، آء

وسرعان ما تتجلى عبقرية هذا العقل الفريد فى اكتشافاته التالية:

عَجَبُ عجب عجب عجب	بقر تمشى ولها ذنب
ولها فى بزيّرها لبن	يبدو للناس إذا حلبوا
لا تغضبُ يوماً إن شتمت	والناس إذا شتموا غضبوا
من أعجب ما فى مصريرى الـ	الكرم، يرى فيه العنب
والنخلُ يرى فيه بلحٌ	أيضاً ويرى فيه رطب
«أوسيم» بها البرسيمُ كذا	فى الجيزة قد زرع القصب
زهرُ الكتان مع البلسا	ن، هما لوان ولا كذب
كيهود فى دَير خلطوا	بنصارى حركهم طرب
والركبُ مع ما قد وسقت	فى البحر بطرف تنسحب
والخيمةُ قال الناس إذا	نصبت فالحبلُ لها طنّب
البيضُ إذا جاعوا أكلوا	والسمُرُ إذا عطشوا شربوا
والناقة لا منقار لها	والوز ليس لها قَتَبُ
والوزُ يبيض بثقبته	وينام عليه فينقب

والوُزُّ الفَقْسُ بِأَرْضِ بِلْقَسْ كَذَا فِي الْمَقْسِ لَهُ زَغَبٌ
لَا بَدْلَهُ ذَا مَنْ سَبَبَ حَزَزُ فَزَزُ: مَا السَّبَبُ؟

إن هذا السمت المهيّب الذى تخاله يصطنع الجدية فى طرح أعقد القضايا فى الظاهر «عجب عجب عجب عجب»، سرعان ما يتهاوى تحت مطارق المفاجآت الساخرة الممعة فى بدايتها وسذاجتها، التى تبلغ ذروتها حين يتجاهل ابن سودون ذلك، ويعرضها عرضاً قوامه الدهشة والانبهار.. بل يتمادى - إمعانا فى السخرية - بإظهار عجزه عن فهم هذه العجائب والغرائب التى اكتشفها - بعبقريته الخارقة - وإن فشل أيضاً فى تحليل أسباب حدوثها على هذا النحو دون غيره.. فالناقة مثلاً لا منقار لها على حين أن الإوز ليس له قتب ومن ثم فالأمر جد خطير، ويبدو كأنه «لغز» شديد التعقيد، ويحتاج إلى حل أو تفسير، أعلن ابن سودون عن عجزه فى معرفة أسبابه المجهولة التى لا بد أن تكون عند جمهور المستمعين.. فتساءل مستخدماً تلك الصيغة التقليدية التى تتردد فى إلقاء الألغاز الشعبية «حزر فزر» ما السبب؟

إن الأمر هنا لم يعد يخضع لعقل أو منطق.. أغرق نفسه فى التافه والسخيف متجاهلاً الجاد والخطير، على نحو يذكرنا بهذا الجدل العلمى العقيم الذى يدور فى بيئات مشاهير الفقهاء والعلماء وذوى الحجا والعرفان، الذين «يجترونها البدهيات» ويفرقون أنفسهم وتلاميذهم وجمهورهم فى سرد تفاصيلها المملة والعقيمة وكأنها «اكتشافات خارقة» للكون والطبيعة، ويرعون دائماً فى إثارة ضجة كبرى فى كل مرة من جدالهم العقيم حول لا شىء، على نحو ما نقرأ ثانية لابن سودون (على قافية الألف المقصورة):

إذا ما الفتى فى الناس بالعقل قد سما تَيَقَّنَ أَنَّ الْأَرْضَ مِنْ فَوْقِهَا السَّمَاءَ
وَأَنَّ السَّمَاءَ مِنْ تَحْتِهَا الْأَرْضُ لَمْ تَزَلْ وَبَيْنَهُمَا أَشْيَاءٌ مَتَى ظَهَرَتْ تُرَى
وَإِنِّ سَابِدَى بَعْضُ مَا قَدْ عِلْمَتَهُ لِيُعْلَمَ أَنِّ مِنْ ذَوَى الْعِلْمِ وَالْحِجَا

فمن ذاك أن الناس من نسل آدم
وان أبى زوج لأمى واننى
ولكن أولادى أنا لهم أب
ومن قد رأى شيئاً بعينه يقظة
وليس يرى أعمى العيون خياله
ومن نام وسط الماء بالليل بله
ومن أعجب الأشياء فى مصر أننى
بها الفجر قبل الشمس يظهر دائماً
وفى الشام أقوام إذا ما رأيتهم
بها البدر حال الغيم يخفى ضياؤه
ويسخن فيها الماء فى الصيف دائماً
وفى القدس قال الناس إن كرومها
وفى الصين صينى إذا ما طرقتة
بها يضحك الإنسان أوقات فرحه
ومن قد رأى فى الهند شيئاً بعينه
وفيه رجال هم خلاف نسائهم
ومن قد مشى وسط النهار بطرقها
وعشاق إقليم الصعيد رأوا
بها باسقات النخل وهى حوامل
وعندى علوم بعد هذا كثيرة
وما علمتنى ذاك أمى ولا أبى
ولكننى قد جربتُها فعرفتُها
فيا بخت أهلى بى، ألا يا هناهم

ومنهم أبى سودون أيضاً وإن قضى
أنا ابنتهما والناس هم يعرفون ذا
وأهم لى زوجة يا أولى النهى
فذاك لهذا الشئ يقظان قد رأى
ويبصره ذو العين فى الشمس إن بدا
وليس قبل الشمس من نام فى الضحى
نظرتُ ماء البحر فى الأرض قد جرى
بها الظهر قبل العصر قبل بلا مرأ
ترى ظهر كل منهم وهو من ورا
بها الشمس حال الصحو يبدو لها ضيا
ويبرد فيها الماء فى زمن الشتا
لها عنب يحلو إذا طاب واستوى
يطن كصينى طرقت سوا سوا
ويبكى زمان الحزن فيها إذا ابتلى
فذاك له فى الهند بالعين قد رأى
لأنهم تبدو بأوجهم لحي
تراد بها وسط النهار وقد مشى
ثمارة كأثمار العراق لها نوى
بأثمارها، قالوا: يحركها الهوا
تدل على أنى من الناس يا فتى
ولا امرأة قد زوجانى ولا حما
وحققتها بالفهم والحدق والذكا
إذا سمعوا أنى أفوق على جحا

إنها نفس المفارقة بين المقدمات التى توحى بالحديث عن العجب العجائب
ووجهة الأسئلة المطروحة وخطورة القضايا المفترضة، وبين النتائج التى
تفضى بنا - فى إجاباتها الشرطية إلى الوقوف عند بدهيات البدهيات.

وتفاهة الأجوبة وسخف القضايا وعبثية الحقائق التى «اكتشفها» مبهورا على شكل «معارف دقيقة» ينبغى أن ننحنى إجلالا أمام مكتشفها (الزائف الدَّعَى). وكم فى القياس الصورى من مغالطات وسخافات. ولكن هذه المغالطات والسخافات التى يتستر وراءها ابن سودون - تلفت نظرنا بشدة إلى ضرورة الالتفات ويوعى شديد إلى المغالطات والسخافات والردائل الحقيقية التى يظفر بها مجتمعه فى عصور الممالك، وهنا نقرب من المذهب العبثى - بمفهومه الحديث - وهنا أيضا يمكن القول فى شىء من الاطمئنان ودون مبالغة، أو إفراط فى استخدام المصطلح أن ثمة بذورا طيبة لأدب اللا معقول الحديث فى شعر ابن سودون من حيث التعبير العادى. المغرق فى العادية، ومع ذلك من خلال مفارقة بسيطة نراه مشحونا بالدلالة^(١). لقد كان ابن سودون مغرما بتقمص شخصية مدعى العلم أو المعرفة. الذى يبدو دائما فى مظهر العارف المتحذلق أو المتفيهق. والذى يستغل فى النفس البشرية توقها الأبدى إلى معرفة "عجائب البلاد وغرائب المخلوقات" التى أوحى بها مقدمة هذه القصيدة.

ولكن كم كانت خيبة أملنا فيما أملنا معرفته من عجائب الشام ومصر. وغرائب الهند والصين، ثم اتضح أنها ليست إلا بدهيات لا يجهلها إلا الحمقى والمغفلون من أدعياء العلم والمتحذلقين، وما أكثرهم فى عصره! وبذلك تقلنا عبثية المعالجة السودونية بهذه المفاجأة من حال الجد إلى حال الهزل، ومن حال الترقب إلى الشعور بالإحباط، إلى شىء من الاشمئزاز والنفور والشعور بالعبث والامعقول. وليس من شك فى أن جمهور ابن سودون حين يقف يستمع إليه وهو يلقي قصائده من هذا النوع (على نحو مسرحى أو تمثيلى. بين تهليل الظرفاء وإعجاب العامة وتصفيقهم) كان ينفرط عقد

(١) انظر الفكاهة فى النقد السياسى والاجتماعى للدكتورة سهير القلماوى، مجلة الهلال ص ٦٩، العدد الثامن، أغسطس ١٩٦٦.

التوازن العقلى عنده، فينفجر ضاحكا، لا على "خُراع" ابن سودون وحده بل على "خُراع" العصر كله؟ والطريف الساخر أن هذا الخُراع الذى تمثل فى تلك الحصىلة من "المعارف الكبرى" التى تعب فى تحصيلها، وجاب من أجلها أقطار الأرض بالطول والعرض، وما تعلمها من أمه وأبيه ولا من زوجه وحميه. فيالها من معارف!.. ويا له من عبقرى، ويا لمجد العصر الطافح بالعجائب والغرائب من كل صنف.. ولم لا؟ و"عفاريتته" كم آذت الكبار وجنّنت أصحاب العقول على نحو ما نستمع إليه فى منظومة غنائية أو بالأحرى هذه الموشحة الهبالية، على وزن: "أنت الحبيب الأول"، وفيها يقول:

ياشى عجبياشى عجب الكرم عيدانه خشب
لكنوا يبقى فيه عنب حزين من لا ياكلو
يارجب آتستنا وطال ما أوحشتنا
كم بالعلاليق زرتنا ودار فيك المحمل
فيك العفاريت بالنهار تظهر ولا تؤذى صغار
لكن كم آذوا كبار وجننوا من يعقل

هذه بعض قصائد ومنظومات من ديوانه، ليست أفضل ما فيه. لكننا استشهدنا بها هنا بالقدر الذى رأيناه كافيا، برغم كثرتها الكثيرة على امتداد الديوان. والغريب أن ثمة أغنية شعبية لا تزال حية حتى اليوم وردت فى ديوانه دون أن أستطيع الجزم، بأنها من تأليفه أو أنه استشهد بها، ذلك أنها وردت فى الجزء الأخير من ديوانه، الجزء الذى أطلق عليه نزهة الخاطر.. ومطلع هذه الأغنية التى لا تزال تتردد فى ريف مصر حتى اليوم:

أبو قردان زرع فدان ملوخية وياذنجان
فحت فى الطين لقى سكين ذبح ولاده وطلع مسكين

إن هذا الموقف العبثى أو اللامعقول، يعيدنا من جديد إلى رؤية ابن سودون لكثير من قضايا عصره وقيمه ومثله العليا المذبوحة، وهو يعالجها بهذه الرؤية العبثية التى تعتمد إلى قلب الموقف التراجيدى إلى موقف

كوميدي ساخر.. يستحيل معه الموقف «التقليدي» الوقور - اجتماعيا - إلى موقف عبثي، ككل شيء عالجه على نحو ما نرى في رثائه لأمه في أكثر من قصيدة. منها هذه القصيدة التي أوهمنا في أولها أنه متأثر غاية التأثير أمام هذا الموقف المهيب. موقف الموت، ولكنه لا يلبث أن يحيل الموقف كله إلى عبث سودوني خاص به على هذا النحو:

يُوتُ أُمِّي أرى الأحزانَ تحنيني	فطلما لحسنتي لحُسَ تحنيني
وطلما دَلَعَتْنِي حال تربيَتِي	خوفاً على خاطري كي لا تبكينِي
أقول "مُمُ مُمُ" تجي بالأكل تطعمني	أقول «أمبو، تجي بالماء تسقينِي
إن صَحْتُ في ليلة «واو» لأسهرها	تقول «هو هو» بهزُّ كَيِّ تننِينِي
كم كحلتني ولي في جبهتي جعلت	"صوصو بنيلي" كم كانت تحنيني
وربما شككتني حين أغضبها	وبعد ذا كشكشتني كي ترضيني
ومن فقيهي إن أهرب ورام أبي	مسكى ويعشى له كانت تخبينِي
وزغرطت في طهوري فرحة وغدت	تنثر الملح من فوقِي وترقيني
وفي زواجِي تصدت للجلاء عسى	على المنصة تلقاني بتزييني
وزَّيْتُ أولادي أيضاً مثل تربيَتِي	وبعد ذلك ماتت، أه وا أنيني
وخَلَفْتَنِي يتيما ابن أريعة	وأربعين سنينساً في حسابيني
يعظم الله فيها الأجر لي وكذا	لي في من بعدها ، جودوا بأمين

لم تكن هذه المعالجة العبثية مقصورة على هذا الموقف الرثائي، بل ثمة مواقف أخرى مماثلة عالجها في شعره، ويضيق المكان عن ذكرها جميعا، فضلا عن كونها تستحق أن تتفرد بدراسة قائمة بذاتها. وأيا ما كان الأمر، فإن مفارقات ابن سودون بين جدية الموقف التي توحى بها الجدية الظاهرة في مقدمات قصائده، وعبثية المعالجة وسخافة النتائج وتفاهة الحقائق تظل هي عماد الموقف الفكاهي في شعره.. وبخاصة في نوع آخر من شعره لم نتمكن من الإشارة إليه. ولم يعد بمقدورنا ذلك، وقد جاوز هذا البحث مساحته بكثير - هو شعره القائم على محاكاة لغة الحيوانات في قصائد طريفة ورائعة. فهو تارة يحاكي صوت الديك بين عائلة الدجاج والكتاكيت،

وهو تارة يحاكي صوت الحملان وعلاقتها بذويها من الكباش والنعاج، وهو تارة يحاكي صوت الثيران بين عائلته البقرية - وهو تارة يحاكي الحيوانات الأليفة وعلاقتها بأصحابها من العائلة الإنسانية. وهذه المحاكاة الصوتية محاكاة سلوكية بغية إثارة الضحك والهزل في الظاهر، ولكن ما أيسر تأويلها رمزيا (سياسيا واجتماعيا) في غير عناء، إن شئنا!

ولابن سودون - كذلك - وبع خاص برسم النماذج البشرية رسما كاريكاتوريا أو سيرياليا رائعا، ولكن إذا كان المذهب العبثي هو الابن الشرعى للسريالية الأم - وليؤذن لى باستخدام هذه المصطلحات مرة أخرى، بمفهومها العام - فإننا نتوقع لوحات فنية من هذا النوع فى شعر ابن سودون، على ما نرى فى قصيدته التى وصف فيها حفل زواجه الذى أقامه والعروس التى عقد عليها. وقد حرص على أن يكون مطلعها جادا مبهجا على هذا النحو:

حَلُّ السُرُورِ بهذا العقد مُبْتَدَأُ ونَجْمُ طالعه بالسعد قد ظهر
والفَلَّ كل وجه الأرض فأنعطفت أغصانه بالتهانى تنثر الزهرا
والطيرُ من فرحها فى دوحها صدحتُ بكلِّ عودٍ عليه لا ترى وترا
تقول فى صدحها: دام الهنا أبدا على العرايس كى يقضوا به الوطرا

بعد هذه المقدمة البهيجة التى وصف فيها نجم طالعه السعيد. وفرحة الطبيعة بأزهارها وطيورها بهذا القران المبارك، يشرع فى وصف «العريس» باعتباره عبقرى زمانه وفريد عصره وأوانه، ووحيد قرنه بما أوتى من علم الأولين والآخرين، وذلك فى عدة أبيات منها:

وكُنْتُ عند زفافى قد وصلت إلى حدَّ الأشدِّ، وعقلى فى الورى اشتها
فكُنْتُ أعلم من عقلى وكثرته أنى إذا نمت مع ظهري، يكون ورا

ومثل هذا العبقرى الفذ حرى أن يقترن بحسنة الزمان التى وصفها على هذا النحو الذى أكاد أجروُ فأنعته بالسيريالية، أو فى أبسط تعبير بالمسخ غير المعقول:

هذا وعقلُ عروسى أصغرُ من عقلى، ولكن حَوْتُ فى عمرها كِبراً
فى السنِّ قد طعنتُ ما ضرَّ لو طُعنْتُ بالسنِّ من رُمحٍ أو سيفٍ إذا بتراً
فى وجهها نَمَشُ فى أُذُنِها طَرَشُ فى عينها عَمَشُ للحُفْنِ قد سترأ
فى بطنها بَعَجٌ فى رجلِها عَرَجُ فى كَفِّها فَلَجٌ ما ضرَّ لو كُسراً
فى ظهرِها حَدَبٌ فى نحرِها كَبَبُ فى عمرها نُوبٌ، كم قد رأت عِبراً
يا حسنَ قامتها العوجا إذا خطرت يوماً وقد سبست فى جِدها شعراً
تقول قَدَى يحاكى الغصن منطويا فقلت يحكيه لو قُدَّ وانتشرا
تظل تهتَفُ بى، حسنى حظيتُ به أواد، لو حاشها موت لها قبراً

ويمضى ديوان ابن سودون فى معظمه، على هذا النحو من القصائد والموشحات الهبالية والخراف على حد تعبيره.

ثمة ملمح آخر على غاية الأهمية فى قصائد ابن سودون العبثية، هو أنها تحمل «شفرتها» الخاصة فى البيت الأخير، والتي توحى برسالة النص الحقيقية - بعد أن يكون المتلقى قد فرغ شحنته الانفعالية الضاحكة وحين لحظة إنتاج المعنى - عندئذ تكون - الشفرة - بمثابة لحظة التوير فى النص، كاشفة عن المضمون النقدى الجاد الذى ينطوى عليه، مثال ذلك قصيدته التى مطلعها «الأرض أرض والسماء سماء» تنتهى بإدانة المجتمع حيث يقول: فالناس عندى كلهم ثقلاء»، وقصيدته «البحر بحر والنخيل نخيل» تكمن شفرتها فى قوله: «فعن أهل التجارب كل ذا منقول» حيث هذا المنقول يفضى فى نهاية النص - على المستوى المعرفى - إلى لا شئ، أو بالأحرى إلى جدل عقيم، يدين به الشاعر أهل التجارب فى عصره. وهكذا سائر نصوصه العبثية.

ومن الجدير بالذكر أن هذا التيار العبثى الذى رفع لواءه ابن سودون فى شعره وفى نثره - وهو فى نثره أوضح منه فى شعره - قد ترك بصماته واضحة جلية فى بعض الأدباء الساخرين من بعده. ومن حسن الحظ أن

المكتبة العربية احتفظت بعمل فنى نثرى كامل، سار فيه مؤلفه وهو الشيخ يوسف الشربيني فى كتابه هز القحوف فى شرح قصيد أبى شادوف^(١)، على منوال "أستاذه فى هذا الفن الشيخ ابن سودون" على حد تعبيره، كما احتفظت بكتاب آخر بعنوان: "نزهة النفوس ومضحك العبوس"^(٢)، سار فيه صاحبه المجهول على منوال ابن سودون واستعار اسم كتابه لمجموعته التى غلب عليها النثر. وهناك كذلك كتاب ترويح النفوس ومضحك العبوس فى ثلاثة أجزاء للشيخ حسن الآلاتى، وكان موسيقيا مثل أستاذه ابن سودون أيضا، وهو صاحب "المضحكانة الكبرى أو العلية" المشهورة بالقاهرة التى شاع أمرها فى القرن الماضى. وكان الناس يأتون إليها من كل فج. بل كان بعض الأمراء والباشوات يأتونها متنكرا فى زى العامة والفقراء ليستمعوا إلى الشيخ حسن الآلاتى "أعجوبة عصره فى الفكاهة". إلى أن أغلقت أبوابها بعد وفاته سنة ١٢٠٦هـ، وأظهر ما فى هذا الكتاب من فنون المضحكات "فن المفارقات" على غرار ما فى كتاب ابن سودون، الذى تأثر به كثيرا وسار على منهاجه (حتى فى تسمية كتابه) وفى الجمع بين الشعر والنثر وفى الفنون الأدبية الشعبية التى صاغ فيها فكاهاته الشعرية التى رددتها القاهرة كلها فى عصره^(٣). وثمة كتب أخرى كثيرة. ولا يزال معظمها مخطوطا فى دار الكتب المصرية، ولم تُنَحَّ لى الفرصة للتبويه بها، أملأ أن يتحقق ذلك فى المستقبل القريب إن شاء الله^(٤).

(١) نشر هذا الكتاب فى القاهرة ١٩٦٣، إعداد محمد قنديل البقلى، دار النهضة العربية.

(٢) مخطوط بدار الكتب المصرية، منسوخ سنة ١٢٦٦هـ تحت رقم ٥١٠٢ أدب.

(٣) طبع هذا الكتاب فى مصر الجزء الأول والثانى طبعاً سنة ١٨٨٩، والجزء الثالث طبع سنة ١٨٩١، وانظر فى ترجمة الشيخ حسن الآلاتى: أدب الشعب، ص ١٠٤-١١٢.

(٤) اعتمدنا فى اختيار الشواهد الشعرية الخاصة بابن سودون على كتابه فى الطبقات التالية - نزهة النفوس مطبوع على الحجر بمصر سنة ١٢٨٠هـ جرية، والأوزان الموسيقية فى أزجال ابن سودون إعداد محمد قنديل البقلى (م - س).

وبعد:

فلقد ظل هذا الشعر الشعبى الساخر - بفنونه المختلفة - صادقا مع نفسه فى أمرين جوهريين: أولهما صدقه فى تجسيد المتناقضات السياسية الداخلية والخارجية. وتردَّى الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والأخلاقية والحضارية ونقدها فى عصور الممالك. تجسيدا فنيا وجماليا أمينا.

والأمر الآخر أنه سعى جاهدا فى غرس الوعى والصمود ونشر ثقافة المقاومة والتحدى عند جماهيره العريضة لمقاومة حكوماتها الجائرة. ومجابهة أوضاعها الاقتصادية والاجتماعية واحتمالها فى صبر وشموخ وثقة.. وهو فى الأمرين كان يحقق نبض هذه الأمة الحى، وصوت ضميرها الجمعى الصادق، وأمل وجدانها القومى الواثق، وزادها الفنى المتفائل دوما بأن دوام الحال من المحال.

الخاتمة

ملاحظات فنية

للشعر الشعبي جمالياته الخاصة به، وهى تختلف عن جماليات الشعر الرسمى أو شعر الصفوة اختلاف درجة لا نوع، إذ يتوافر فيه قدر كبير من الفنية والرفعة، تروق جماهير الشعب، وتدهشهم وتبهرهم وتُشبع حاجاتهم الفكرية والروحية، وتتفد إلى نواح نفسية وجمالية، عجز أدب الصفوة يومئذ عن تحقيقها جميعا.

فى ضوء هذا المنطلق، وفى ضوء تحليل النصوص الشعرية التى تضمنتها هذه الدراسة، يمكن تسجيل بعض الملاحظات الفنية الآتية، إلى جانب ما سجلناه من ملاحظات فى مقدمة هذه الدراسة وفى أثنائها. وهذه الملاحظات تتعلق بالفنون الشعرية الشعبية وبالمفردات وبناء الجملة. والصورة الشعرية.

١ - الفنون الشعرية:

عمد الشعراء الشعبيون إلى التعبير عن قضايا أمتهم بطريقتين.. إحداهما الشعر القريض أو المعرَّب.. بأوزانه وبحوره الخيلية المعروفة.. وقد شاع ذلك الاستخدام أكثر ما شاع فى الشعر الشعبي الاجتماعى فى المعارضات الشعرية الساخرة، وتيار العبث الاجتماعى وتيار المجون والخلاعة ووصف المنازل (انظر الفقرات ٢/٣، ٢/٤، ٢/٦، ٢/٧)، كما استخدم فى الشعر السياسى قليلا فى نقد الموظفين أو قبط الدواوين، وفى رثاء الحيوان السياسى (انظر الفقرتين ١/٦، ١/٨).

غير أنهم توسلوا أكثر ما توسلوا في تعبيرهم بفنون الشعر الملحون، كما أطلق عليه صفى الدين الحلبي، لسبب بسيط، أنها كانت أثيرة لدى عامة الشعب، وأكثر مواءمة لموسيقاهم وإيقاعاتهم العفوية أو قوالبهم اللحنية الشعبية وطرائقهم في غنائهم الشعبي الجماعي.. على أية حال، فقد استخدم الشعراء فن الموشح، معربا وغير معرب، وبخاصة في مجال المجون والخلاعة والهزل والعبث الاجتماعي ووصف الطعام (١/٢، ٤/٢، ٧/٢)، كما استخدموا الدوبيت معربا بالطبع. بل أسرفوا في استخدامه لسبب بسيط. سرعة التأليف فيه وبساطته، فهو يتكون من بيتين فقط من الشعر، ولصلاحيته للتعبير عن القضايا السياسية، إذ يكون حينئذ بمثابة التعليق "البرقي" على الخبر.. فضلا عن كونه معربا مقبولا من شعراء الخاصة والعامة معا وشائعا بينهم.

وهو أيضا قد يأتي زفرة مكلوم على نحو ما نرى عند ابن دقيق العيد في قوله "دوبيت"^(١):

الجسم تذيبه حقوق الخدمة والقلب عنايه علو الهمة
والعمر بذاك ينقضى في تعب والرحمة ماتت عليها الرحمة،

وعلى الرغم من أصول هذا اللون الفارسية، فقد ذكر محمد بن إسماعيل أنه «من بحور الشعر المهملة، وشطره: فعلن متفاعلن فعولن فاعلن»^(٢). وإن كان قد تصرف الشعراء في هذه التفعيلات كثيرا، كما استخدمه أيضا شعراء المجون والخلاعة، ونلاحظ أيضا أن الدوبيت يأتي رباعيا، أي على أربعة أشطر، ثلاثة منها متفقة، والشطر الثالث ليس مُصرَّعا معها.

كذلك شاع استخدام فن المواليا، بأنواعه الرباعي (أربعة أشطر على قافية واحدة) والأعرج (خمسة أشطر متفقة ما عدا الشطرة الرابعة فإنها

(١) فوات الوفيات ٢: ٣٠٧.

(٢) سفينة الملك، ص ٣٧٧.

مغايرة القافية) والنعماني (سبعة أشطُر الثلاثة الأولى لها قافية مغايرة للأسطر الثلاثة التالية. أما قافية السطر السابع، فهي متفقة مع قافية الأشطُر الأولى وتكون بمثابة قُفْل لها). وعلى الرغم من أن فن المواليا فن شعبي نشأ بين الطبقات الدنيا تعبيرا عن أحزانهم العميقة ومآسيهم الدفينة (فن الشكوى الذاتية)، فإنه استُخدم في هذا العصر، في أغراض كثيرة، ليست مأساوية بالضرورة، أو على الأقل عالجهما الفنان الشعبي من منظور نفسى تحولت معه المأساة إلى ملهاة. وقد مر بنا كثير من نصوص المواليا أو الموالم التي تتراوح في نبرتها بين المأساوية والتراجيكوميديا والملهاة.. وهذا يعنى أنه صالح - كقالب فنى مميز من البحور الشعرية الشعبية الغنائية من بحر البسيط - لمعالجة القضايا السياسية والاجتماعية، عودة واحدة إلى أية فقرة في هذه الدراسة نجد بعضا من هذه المواليا. وقد شاع هذا الفن في البيئة المصرية كثيرا. لمواءمته مزاجها أو روحها الساخرة والحزينة معا. فكان أكثر الفنون الشعرية شيوعا فيها بعد فن الزجل، وأن النوع الرباعى منه هو الأثير فنيا، ولهذا كانت معظم نصوصه في هذه الدراسة من هذا النوع.

وإذا كان فن الحماق، والكان كان لم تمر بنا نماذج كثيرة له في هذه الدراسة. فإن فنا شعبيا آخر كان أثيرا لدى الشعراء هو فن الزجل الذى ارتقى في هذه العصور كثيرا، حتى صار لشعرائه "قيم"، وشيخ هو "إمام" الزجالين وأميرهم، وصارت بينهم وبين شعراء الصفوة منافسة قوية؛ انتصر فيها هذا "الفن الشريف" على حد تعبير ابن إياس^(١). وقد رأينا أن كثيرا من الأشعار في هذا البحث تكاد تكون من الزجل وهو فن غنائى شعبي بالدرجة الأولى، وإن كان يفقد كثيرا من جمالياته عند التدوين، ولذلك قال صفى الدين الحلبي: "وإنما سمي هذا الفن زجلا، لأنه لا يُلتذ به، وتُتهم

(١) بدائع الزهور. ص ٣١١.

مقاطع أوزانه ولزوم قوافيه، حتى يغنى به، ويصوّت فيزول اللبس بذلك^(١)، فالزجل يعتمد على الغناء والحركة المصاحبة للأداء، ولعل القصيدة الزجلية التى رثى ابن الغيطى فيها فيل السلطان رثاء ساخرا (انظر الفقرة ٨/١) خير نموذج لارتقاء فن الزجل وشعبيته ومواءمته للعامية وهرجهم ومرجهم وضجيجهم وطربهم. وفى ضوء أفضل ديوان زجلى وصلنا كاملا وهو ديوان ابن سودون، يمكن القول: إن هذا الفن الغنائى كان يسير فى وزنه على حسب ما يتفق مع الغناء والتلحين، ولا يلتزم بحور الشعر المعروفة، ولهذا لم يكن عبثا أن ابن سودون كان يسجل مع كل قصيدة الوزن اللحنى أو الموسيقى لا العروضى لها^(٢).

وقد استخدمه الشاعر الشعبى فى أغراض كثيرة. ونوع فى أوزانه وأنواعه، بحسب مضمونه أو موضوعه، وأهم هذه الأنواع شيوعا فى هذه الدراسة إلى جانب القصيدة الزجلية نوعان: إحداهما "القرقيا" وجمعه القرقيات، وهو "الحماق" ويتضمن الهجاء والتلب والسخر والتهكم، والتكتيك. والآخر "البليق" أو "البليقة" ويجمع على "بلاليق وبلقيقات" ويختص بالهزل والخلاعة والإحماض والدعابة الساخرة^(٣)، ومن نماذجه الفاحشة نوعا ما هذا النموذج من الإحماض الذى قاله الشرف بن الطفال (المتوفى سنة ٧٢٢هـ) فى بعض الطالبات فى المدارس، وأولها:

فى ذى المدرسا جماعة نسا
إذا أمسى المسا ترى فرقة

(١) العاطل الحالى، ص ١٠ وما بعدها والزجل لغة: اللعب والجلية والتطريب ورفع الصوت، وزجل كفرح، وطرب وتغنى، والزجلة فى اللغة صوت الناس- وضجيجهم، انظر مادة «زجل» فى المعجم اللغوية، وانظر أيضا أدب الشعب ٢٢-٦١.

(٢) انظر كتاب: الأوزان الموسيقية فى أزجال ابن سودون.

(٣) انظر العاطل الحالى، ص ١٠-١٤. والإحماض أو التحميص: الانتقال من الجد إلى الهزل وبخاصة فى مجال المجون الفاحش، وانظر أيضا: خلاصة الأثر للمحبى ١: ١٠٨-١٠٩.

نسا ذا الزمان عجيب يا فلان
يكونوا ثمان يصيروا أربعة^(١)

وإذا تجاوزنا نماذج البلايق الفاحشة - وقد أهملناها تماما في هذا البحث - فإنه يلفت نظرنا أن هذا النوع قد استُخدم بكثرة أيضا في هجاء السلاطين ونوابهم ووزرائهم وقضاتهم هجاء هزليا ساخرا، كان يتغنى به العوام (انظر الفقرات ١/١، ٢/١، ٣/١، ٤/١، ٥/١).

٢ - المفردات والتراكيب والصور الشعرية:

كان طبيعيا أن تستمد فنون الشعر الساخر، لغتها ومفرداتها وتراكيبها وعباراتها وصورها، فضلا عن تضمينها الدائم للعبارات النمطية الشائعة، المحفوظة أو الدارجة، والأمثال الشعبية، من معجم الحياة الشعبية اليومية، تحقيقا لعدة أمور، منها أنها فنون من العامة ولل العامة، ومنها أنها ذات طبيعة تهكمية هجائية، ساخرة، فاحشة أحيانا، هازلة أحيانا أخرى، وحينئذ فأفضل ما يناسبها، ويترجم عن مشاعر أصحابها، ويفرغ شحناتهم الانفعالية الغاضبة والساخطة، هو اللغة المحكية (الحية) التي يعبرون بها ذاتها عن هذه المشاعر، فيما بينهم هم أولا.. ويدهى أن ألفاظ الغضب والسخط والسباب والسخرية الشعبية، وكذلك تراكيبها "النمطية" إذا ترجمت إلى اللغة الفصيحة فقدت شحنتها العاطفية وقطعت وشائجها النفسية بال العامة مباشرة. ولا سيما أن عنصر الإضحاك أو السخر أو الهزل فيها يقوم أساسا على التلاعب اللفظي تورية وجناسا وطباقا.. ولا يعنى هذا أن لغة الشعر الشعبي آنذاك قد تدنت تماما إلى درك العامية المحلية، وإنما ظلت متكئة على اللغة الفصيحة، ولكنها تحللت من بعض قيودها اللغوية والنحوية،

(١) الطالع السعيد، ص ٢٥١.

حفاظا على الوزن من ناحية، وتحقيقا لعنصر الواقعية فى الدعابة الشعبية من ناحية أخرى.

وقد نلاحظ ندرة النماذج الشعبية التى توسلت باللغة الفصيحة قياسا إلى كثرة النماذج الشعبية التى توسلت بلغة الحياة اليومية.. وبرغم ذلك، فأكثر النماذج كتبت بلغة متفاصحة، أو مشتركة "لا ينكرها الخاصة ولا يجهلها العامة".. فضلا عن شعر المعارضات الشعبية الساخرة التى قامت على المحاكاة الفصيحة لعيون القصائد فى التراث العربى. وفى الجملة، يمكن القول بأن الشاعر الشعبى إذا لجأ إلى الشعر القريض استخدم لغة فصيحة، وإذا عمد إلى الشعر الزجل لم يجد حرجا فى استخدام العامية. وقد مر بنا من النماذج ما يغينا عن التكرار هنا.

أما الصور الشعرية فى هذه الفنون، فهى وليدة الخيال الشعبى بالطبع، وهى على طرافتها، وبراعتها فى الابتكار وقدرتها على السخر، فإنه يلاحظ عليها أنها - بعامية - بسيطة وحسية وشديدة الواقعية، ويغلب عليها طابع المبالغة والتهويل، وذلك أمر متوقع، فهى نتاج العامة. وللعامية فيها بساطتهم وواقعيتهم، وسلاطة لسانهم وديدنهم فى المبالغة بالتهويل، ولكنها فى الوقت نفسه محملة بعبق البيئة ومعطياتها ومكوناتها، وهى أحيانا صريحة تصيب مرماها مباشرة، وهى أحيانا أخرى رمزية تميل إلى التلميح. والصورة الشعرية الشعبية فى الحالىن استطاعت أن تجسد مشاعر العامة وغضبها وسخطها، تجسيدا فنيا بالغ الصدق.. حتى ولو وصلت إلى حد "القبيح والمنفر" كما نلاحظ فى وصف الدُّور (انظر الفقرة ٣/٢، ٦/٢)، حيث نلاحظ شيوع صور الحشرات والهوام الحقيرة الكريهة والطفيلية من كل حذب وصوب. ومن كل نوع وصنف. مع استحالة ذلك واقعا فى بعض الأحيان، ولكن قد وحد بينها جميعا المكان والهدف والغاية، فهى جميعا

على اختلاف "أجناسها" تتعايش فى الدار على الرغم من أنف صاحبها. وهى جميعا تتآزر فيما بينها. وتتكالب كلها على احتلال الدار. وامتصاص دم صاحبها الضحية الذى يشكو ويتضرع. فلا يسمع شكواه أحد، ولا يقبل ضراسته راحم.. فهى جميعا حشرات وهوام طفيلية خبيثة مؤذية، شأنها فى ذلك شأن مستغليه وظالميه ومصاصى دمه من المماليك.

إن هذا النوع من الصور الفنية المتتابعة المتلاحقة فى وصف الدور أشبه "بسيناريو فيلم تسجيلى ودرامى" فى آن.. تعجز عن أن تفصل فيه بين الواقعية الفوتوغرافية والواقعية الفنية.. وتمتاز الصور الفنية عموما بما تتضمنه أيضا من الظلال الفكاهية التى تتدرج بنا من الظرف. حتى القدح المباشر. مروراً بالسخرية والتهكم والاستخفاف واللامبالاة.. فإذا ما تعرضت الصورة للنماذج البشرية فأسلوبها الأثير هو التشويه والمسح، وهى تعتمد أيضا إلى تصوير بعض المواقف السياسية والاجتماعية تصويرا كاريكاتيريا ساخرا.. وهى أخيرا. كما فى الفقرة (٧/٢)، تنحو منحى عبثيا لا واقعا كما هو الحال فى الصورة الفنية عند ابن سودون. وهى أحيانا تنحو منحى رمزياً، كما فى الرثاء السياسى للحيوان (الفقرة ٨/١)، وهى كذلك فى جانبها الذهنى تتوسل بالمفارقات بصرية كانت أم سمعية. وتعتمد إلى الجمع بين المتناقضات والتأليف بين العناصر المتنافرة. ووضع الشئ فى غير موضعه الطبيعى، كما تعتمد إلى التباين بين صورتين أو تصويرين أحدهما جليل القيمة والآخر تافه حقير الشأن، أحدهما واقعى. والآخر لا واقعى، وهى معظمها تعتمد إلى الإيجاز والتكثيف، وتكتفى باللمحة المستمدة من التشبيه أو الاستعارة أو الكناية لكى ترسم البعد الهزلى، أو تفجر الموقف الساخر.

ثبت المصادر والمراجع (*)

- ١ - أدب الدول المتتابعة. د. عمرو موسى باشا، بيروت ١٩٦٦.
- ٢ - الأدب الشعبي، رشدى صالح، القاهرة، ط٣، ١٩٧١.
- ٣ - الأدب العامى فى العصر المملوكى، أحمد صادق الجمال، القاهرة، ١٩٦٦.
- ٤ - الأدب فى العصر المملوكى، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط١، سنة ١٩٧١.
- ٥ - الأدب المصرى، د. عبد اللطيف حمزة، القاهرة، سلسلة الألف كتاب.
- ٦ - إغاثة الأمة بكشف الغمة، للمقريزى، القاهرة ١٩٤٠.
- ٧ - ألوان من الفن الشعبى، محمد فهمى عبد اللطيف، القاهرة ١٩٦٤.
- ٨ - الأوزان الموسيقية فى أزجال ابن سودون، إعداد محمد قنديل البقلى، القاهرة ١٩٧٢.
- ٩ - بدائع الزهور فى وقائع الدهور، لابن إياس، القاهرة ١٩٦٠.
- ١٠ - البطل فى الملاحم الشعبية العربية، قضاياء وملامحه الفنية، د. محمد رجب النجار، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة ١٩٧٦.

(*) رأيت فى هذا الترتيب أن تكون أسماء المصادر والمراجع سابقة لأسماء مؤلفيها. وذلك مسايرة لورودها فى هوامش الدراسة بغير أسماء مؤلفيها فى أكثر الأحيان.

- ١١ - البوصيرى وقضايا عصره. د. محمد رجب النجار، دراسة معدة للنشر فى الكويت، ١٩٨٢.
- ١٢ - تاريخ خلاصة الأثر فى أعيان القرن الحادى عشر، محمد بن فضل الله المحبى، المطبعة الوهيبية، ب.ت.
- ١٣ - التاريخ السياسى والاقتصادى والعسكرى، د. أنطوان خليل ضومط، بيروت ١٩٨٠.
- ١٤ - تاريخ مصر الاجتماعى الاقتصادى، أحمد صادق سعد، بيروت ١٩٧١.
- ١٥ - تاريخ ابن الوردى (تتمة المختصر فى أخبار البشر)، تحقيق أحمد رفعت البدراوى (جزءان) بيروت، الطبعة الأولى سنة ١٩٧٠.
- ١٦ - التبر المسبوك فى ذيل السلوك، السخاوى، القاهرة ١٩٨٦.
- ١٧ - جحا الضاحك المضحك، عباس العقاد، القاهرة ١٩٥٦.
- ١٨ - جحا العربى، شخصيته وفلسفته فى الحياة والتعبير، د. محمد رجب النجار، الكويت ١٩٨٧.
- ١٩ - الحركة الفكرية فى مصر، د. عبد اللطيف حمزة، ط ٨، القاهرة ١٩٦٨.
- ٢٠ - حكايات الشطار والعيارين فى التراث العربى. د. محمد رجب النجار، الكويت ١٩٨١.
- ٢١ - الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية، د. أحمد بدوى، ط ٢.
- ٢٢ - حياة الحيوان الكبرى، الدميرى، ط ٤، القاهرة ١٩٦٩.
- ٢٣ - خزانة الأدب للحموى، القاهرة، ١٣٠٤هـ.

- ٢٤ - خيال الظل، وتمثيلات ابن دانيال. تحقيق: د. إبراهيم حمادة، القاهرة ١٩٦٣.
- ٢٥ - الدرر الكامنة فى أعيان المائة الثامنة لابن حجر العسقلانى، القاهرة ١٩٤٧.
- ٢٦ - الدرة المضيئة فى الدولة الظاهرية، ابن صصرى، تحقيق وليم برينز كاليفورنيا، ١٩٦٣.
- ٢٧ - ديوان البوصيرى، تحقيق محمد سيد كيلانى، القاهرة ١٩٥٢.
- ٢٨ - ديوان ابن عنين. تحقيق مردم، دمشق ١٩٤٦.
- ٢٩ - ديوان ابن الوردى، مطبعة الجوائب القسطنطينية، ط ١٣٠٠هـ.
- ٣٠ - ذيل الروضتين. المقدسى. القاهرة ١٩٤٧.
- ٣١ - السلوك لمعرفة دول الملوك، المقرئى، تحقيق: محمد مصطفى زيادة، القاهرة ١٩٣٦.
- ٣٢ - سفينة الملك ونفيسة الفلك. محمد بن إسماعيل بن عمر. طبع حجر بالقاهرة سنة ١٢٨١هـ.
- ٣٣ - سندباد مصرى، د. حسين فوزى، القاهرة ١٩٦١.
- ٣٤ - سيكلوجية الفكاهة والضحك، د. زكريا إبراهيم، القاهرة ب. ت.
- ٣٥ - شخصية مصر، د. جمال حمدان، كتاب الهلال، القاهرة ١٩٦٧.
- ٣٦ - شذرات الذهب فى أخبار من ذهب، ابن العماد، مصر ١٢٥١هـ.
- ٣٧ - صور ومظالم من عصر المماليك، نظير حسان سعداوى، القاهرة ١٩٦٦.
- ٣٨ - الضوء اللامع. للسخاوى، القاهرة ١٢٥٤هـ.

- ٣٩ - الضحك فى الشعر الحلمنتيشى، كمال النجمى، دراسة منشورة فى مجلة الهلال، القاهرة، يونية ١٩٧٨.
- ٤٠ - الطالع السعيد، للأدقوى، القاهرة ١٩١٤، ١٩٦٦.
- ٤١ - العاقل الحالى والمرخص الغالى، صفى الدين الحلى، ألمانيا ١٩٥٥.
- ٤٢ - عجائب الآثار فى التراجم والأخبار، الجبرتى، القاهرة ١٩٥٩-١٩٦٦.
- ٤٣ - عصر سلاطين المماليك، د. محمود رزق سليم، القاهرة، الطبعة الأولى.
- ٤٤ - العصر المماليكى فى مصر والشام، د. سعيد عاشور، القاهرة ١٩٦٢.
- ٤٥ - عيون الأنبياء فى طبقات الأطباء، ابن أبى أصيبعة، القاهرة ١٨٨٢.
- ٤٦ - عيون التواريخ، ابن شاکر - الجزء العشرون، تحقيق، د. فيصل السامرائى وآخرون، بغداد ١٩٨٠.
- ٤٧ - الغيث المستجم فى شرح لامية العجم، للصفدى، بيروت ١٩٧٥.
- ٤٨ - الفكاهة فى مصر، د. شوقى ضيف، كتاب الهلال، العدد ٨٣، القاهرة ١٩٥٨.
- ٤٩ - الفكاهة فى النقد السياسى والاجتماعى، دراسة للدكتورة سهير القلماوى، منشورة فى مجلة الهلال، يونيه ١٩٧٨.
- ٥٠ - الفنون الشعبية، رشدى صالح، القاهرة ١٩٦١.
- ٥١ - الفنون الشعرية غير المعربة، د. رضا محسن القرشى، بغداد ١٩٧٧.
- ٥٢ - فوات الوفيات، ابن شاکر، تحقيق: محمد محى الدين عبد الحميد، القاهرة.
- ٥٣ - قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، أحمد أمين، القاهرة ١٩٥٣.

- ٥٤ - المجتمع المصرى فى عصر سلاطين المماليك، د. سعيد عاشور، القاهرة ١٩٦٢.
- ٥٥ - مرآة الزمان، يوسف بن قزاوغلى، ج ٨، طبعة الهند.
- ٥٦ - المستطرف فى كل فن مستظرف، الأبهى، القاهرة، ب.ت.
- ٥٧ - المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، دوزى، ترجمة: د. إكرام فاضل، بغداد ١٩٧١.
- ٥٨ - معيد النعم ومبيد النقم للسبكى، تحقيق: د. محمد رجب النجار وآخرين، القاهرة ١٩٤٨.
- ٥٩ - المغرب فى حلى المغرب لابن سعيد، تحقيق: د. شوقي ضيف وآخرين، القاهرة ١٩٥٣.
- ٦٠ - الملابس المملوكية لـ أ. ماير، ترجمة صالح الشيتى، القاهرة ١٩٧٢.
- ٦١ - منتخبات من حوادث الدهور فى مدى الأيام والشهور، ابن تغرى بردى. كاليفورنيا ١٩٣٠.
- ٦٢ - المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، للمقرئ، طبعات مختلفة.
- ٦٣ - النجوم الزاهرة، ابن تغرى بردى، ط. دار الكتب، القاهرة ١٩٤٢.
- ٦٤ - نزهة النفوس ومضحك العيوس، ابن سودون مطبوع على الحجر فى مصر ١٢٨٠هـ.
- ٦٥ - نظم دولة سلاطين المماليك، د. عبد المنعم ماجد، القاهرة ١٩٦٤.
- ٦٦ - هز القحوف فى شرح قصيد أبى شادوف، يوسف الشربيني، إعداد محمد قنديل البقلى، القاهرة ١٩٦٣.
- ٦٧ - وفيات الأعيان، لابن خلكان، المطبعة الميمنية. مصر ١٣١٠هـ.

المؤلف فى سطور

أ.د. محمد رجب النجار

أ.د. محمد رجب النجار (١٢ أغسطس ١٩٤١م - ١٢ فبراير ٢٠٠٥م)

- ١ - من مواليد قرية سنباط بمحافظة الغربية.
- ٢ - عمل بالتليفزيون المصرى إبان افتتاحه، وشارك فى الكثير من الأعمال الفنية الإذاعية والتلفزيونية بالقاهرة والكويت معدا ومؤلفا ومخرجا.
- ٣ - حصل على دكتوراه الفلسفة عام ١٩٧٦م، بمرتبة الشرف الأولى من قسم اللغة العربية بآداب القاهرة، وموضوعها "البطل فى الملاحم الشعبية العربية - قضاياها وملامحه الفنية".
- ٤ - أستاذ علم الفلكلور بكلية الآداب - جامعة الكويت - قسم اللغة العربية.
- ٥ - قام بالتدريس بجامعة "أنديانا - بلومنجتون" بالولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٨٨ / ١٩٨٩.
- ٦ - درس بكلية الآداب جامعة القاهرة - فرع بنى سويف وبأكاديمية الفنون إبان الغزو العراقى للكويت عام ١٩٩٠ / ١٩٩١.
- ٧ - عضو اتحاد الكتاب بمصر.
- ٨ - عضو فى عدد من جمعيات الفلكلور الدولية.
- ٩ - حائز على جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٩٦م عن كتابه "التراث القصصى فى الأدب العربى - مقاربات سوسيو سردية".

من كتب المؤلف:

- ١ - «جحا العربي - شخصيته وفلسفته في الحياة والتعبير» - عالم المعرفة - الكويت ١٩٧٨ - ذات السلاسل - الكويت ١٩٨٩.
- ٢ - «أبو زيد الهلالي - الرمز والقضية» دار القبس - الكويت ١٩٧٩.
- ٣ - فن النبويات - رحلة في المكان والزمان.
- ٤ - الموروث الأسطوري في شعر نازك الملائكة.
- ٥ - «حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي» المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت ١٩٨١ - الهيئة العامة لقصور الثقافة - سلسلة ذاكرة الكتابة رقم ٢٧ - مصر أكتوبر ٢٠٠٢.
- ٦ - «معجم الألفاظ الشعبية في الكويت والخليج العربي» مركز التراث الشعبي - قطر ١٩٨٥.
- ٧ - «الغطاوى (الألفاظ) الكويتية» الربيعان للنشر والتوزيع - الكويت ١٩٨٥.
- ٨ - «بردة البوصيري - قراءة أدبية وفلكلورية» حوليات كلية الآداب - جامعة الكويت - الحولية السابعة ١٩٨٦.
- ٩ - «التراث القصصى في الأدب العربي - مقاربات سوسيو سردية» ذات السلاسل - الكويت - ١٩٩٥.
- ١٠ - «النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابة» دار الكتاب الجامعي - الكويت ١٩٩٦.
- ١١ - «فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء» لابن عرب شاه (تحقيق)، دار سعاد الصباح - الكويت ١٩٩٧ - الهيئة العامة لقصور الثقافة - سلسلة الذخائر رقم ٩٤ - مصر ٢٠٠٣.

١٢ - «توفيق الحكيم والأدب الشعبي - أنماط من التناص الفلكلورى»، دار عين - القاهرة ٢٠٠١.

١٣ - «كليلة ودمنة - تأليفا لا ترجمة» الكويت ٢٠٠٢.

١٤ - «فلكلور الحج - الأغنية الشعبية نموذجا»، الهيئة العامة لقصور الثقافة - مصر ٢٠٠٣ - سلسلة الدراسات الشعبية رقم ٧٦.

١٥ - «من فنون الأدب الشعبي فى التراث العربى (جزءان)»، الهيئة العامة لقصور الثقافة - مصر ٢٠٠٣ - سلسلة الدراسات الشعبية رقم ٨٣ - ٨٤.

١٦ - «تحقيق سيرة على الزبيق»، الهيئة العامة لقصور الثقافة - مصر أغسطس ٢٠٠٥، سلسلة الدراسات الشعبية.

كتب للمؤلف تحت الطبع:

١ - الأدب الملحمى.

من بحوث المؤلف:

١ - «الشعر الشعبي الساخر فى عصور المماليك (جزءان)»، مجلة عالم الفكر - الكويت ١٩٨٣، ١٩٨٤.

٢ - «حكايات شعبية من فلسطين - نصوص ودراسة» مجلة التراث الشعبى - العراق ١٩٨٤.

٣ - «التيارات المعاصرة فى دراسة الفلكلور فى الخليج العربى (باللغة الإنجليزية)»، جامعة روتجرز - نيوجيرسى ١٩٨٥.

٤ - «مصادر دراسة الفلكلور فى التراث العربى» مجلة عالم الفكر - الكويت ١٩٩١.

- ٥ - «القدس فى الفلكلور والأساطير العربية»، مجلة العلوم الإنسانية - جامعة الكويت ١٩٩٢.
- ٦ - «مصر فى الأدب الشعبى العربى (فصل من كتاب)»، إصدار وزارة الثقافة - القاهرة ١٩٩٣.
- ٧ - «الثقافة القومية المشتركة فى التراث الشعبى العربى، فصل من كتاب»، إصدار معهد الدراسات العربية التابع لجامعة الدول العربية - القاهرة ١٩٩٨.
- ٨ - «تحرير المرأة العربية فى الخطاب الملحمى الشعبى (فصل من كتاب)»، إصدار المجلس الأعلى للثقافة - مصر ٢٠٠٠.
- ٩ - «الأدب الملحمى فى التراث العربى - البنية والدلالة والوظيفة (باللغة الإنجليزية)»، جامعة هارفارد - الولايات المتحدة الأمريكية ٢٠٠٢.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
مهاده سوسيوثقافى:	٥
الفصل الأول - الشعر السياسى الساخر:	٢٩
نماذج من السلاطين:	٣١
نماذج من نواب السلطنة وأمرائها	٥١
نماذج من الوزراء والرؤساء	٦١
نماذج من القضاة	٧٠
أحكام تعسفية	٨١
الموظفون أو قبط الدواوين	٩١
المجاعات والأوبئة	١٠٨
رثاء الحيوان (السياسى)	١١٦
الفصل الثانى: الشعر الاجتماعى الساخر:	١٣١
وصف الأطعمة	١٣٦
وصف الملابس	١٤٩
وصف الدور	١٥٨
تيارات سلبية	١٦٥

١٧٨ السخرية الذاتية:
١٨٥ المعارضات الساخرة:
١٩٧ ابن سودون وتيار العبث الاجتماعي
٢١٧ الخاتمة
٢٢٥ المصادر والمراجع
٢٣١ السيرة الذاتية

منافذ بيع

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مكتبة المبتديان

١٣ ش المبتديان - السيدة زينب

أمام دارالهدال - القاهرة

مكتبة ١٥ مايو

مدينة ١٥ مايو - حلوان خلف مبنى الجهاز

مكتبة المعرض الدائم

١١٩٤ كورنيش النيل - رملة بولاق

مبنى الهيئة المصرية العامة للكتاب

القاهرة

٢٥٧٧٥٠٠٠

ت : ٢٥٧٧٥٢٢٨ داخلي ١٩٤

٢٥٧٧٥١٠٩

مكتبة الجيزة

١ ش مراد - ميدان الجيزة - الجيزة

ت : ٣٥٧٢١٣١١

مكتبة مركز الكتاب الدولي

٣٠ ش ٢٦ يوليو - القاهرة

ت : ٢٥٧٨٧٥٤٨

مكتبة جامعة القاهرة

خلف كلية الإعلام - بالحرم الجامعى

بالجامعة - الجيزة

مكتبة ٢٦ يوليو

١٩ ش ٢٦ يوليو - القاهرة

ت : ٢٥٧٨٨٤٣١

مكتبة شريف

٣٦ ش شريف - القاهرة

ت : ٢٣٩٣٩٦١٢

مكتبة رادوبيس

ش الهرم - محطة المساحة - الجيزة

مبنى سينما رادوبيس

مكتبة عربى

٥ ميدان عربى - التوفيقية - القاهرة

ت : ٢٥٧٤٠٠٧٥

مكتبة أكاديمية الفنون

ش جمال الدين الأفغانى من شارع

محطة المساحة - الهرم

مبنى أكاديمية الفنون - الجيزة

مكتبة الحسين

مدخل ٢ الباب الأخضر - الحسين - القاهرة

ت : ٢٥٩١٣٤٤٧

مكتبة الإسكندرية

٤٩ ش سعد زغلول - الإسكندرية

ت : ٠٣/٤٨٦٢٩٢٥

مكتبة الإسماعيلية

التمليك - المرحلة الخامسة - عمارة ٦

مدخل (١) - الإسماعيلية

ت : ٠٦٤/٣٢١٤٠٧٨

مكتبة جامعة قناة السويس

مبنى الملحق الإدارى - بكلية الزراعة -

الجامعة الجديدة - الإسماعيلية

مكتبة بورفؤاد

بجوار مدخل الجامعة

ناصية ش ١٤، ١١ - بورسعيد

مكتبة أسوان

السوق السياحى - أسوان

ت : ٠٩٧/٢٣٠٢٩٣٠

مكتبة أسيوط

٦٠ ش الجمهورية - أسيوط

ت : ٠٨٨/٢٣٢٢٠٣٢

مكتبة المنيا

١٦ ش بن خصيب - المنيا

ت : ٠٨٦/٢٣٦٤٤٥٤

مكتبة المنيا (فرع الجامعة)

مبنى كلية الآداب - جامعة المنيا - المنيا

مكتبة طنطا

ميدان الساعة - عمارة سينما أمير - طنطا

ت : ٠٤٠/٣٣٣٢٥٩٤

مكتبة المحلة الكبرى

ميدان محطة السكة الحديد

عمارة الضرائب سابقاً - المحلة

مكتبة دمنهور

ش عبدالسلام الشاذلى - دمنهور

مكتب بريد المجمع الحكومى - توزيع

دمنهور الجديدة

مكتبة المنصورة

٥ ش السكة الجديدة - المنصورة

ت : ٠٥٠/٢٢٤٦٧١٩

مكتبة منوف

مبنى كلية الهندسة الإلكترونية

جامعة منوف

توكيل الهيئة بمحافظه الشرقية

مكتبة طلعت سلامة للصحافة والإعلام

ميدان التحرير - الزقازيق

ت : ٠١٠٦٥٣٣٧٣٣٢ - ٠٥٥٢٣٦٢٧١٠

مكتبات ووكلاء

البيع بالدول العربية

لبنان

٢ - شركة كنوز المعرفة للمطبوعات

والأدوات الكتابية - جدة - الشرفية -

شارع الستين - ص.ب: ٣٠٧٤٦ جدة :

٢١٤٨٧ - ت : المكتب: ٦٥٧٠٧٢٢ -

٦٥١٠٤٢١ - ٦٥١٤٢٢٢ - ٦٥٧٠٦٢٨ .

٣ - مكتبة الرشد للنشر والتوزيع -

الرياض - المملكة العربية السعودية -

ص.ب: ١٧٥٢٢ الرياض: ١١٤٩٤ - ت:

٤٥٩٣٤٥١ .

٤ - مؤسسة عبد الرحمن

السديري الخيرية - الجوف -

المملكة العربية السعودية - دار الجوف

للعلم ص.ب: ٤٥٨ الجوف - هاتف:

٠٠٩٦٦٤٦٢٤٣٩٦٠ فاكس: ٠٠٩٦٦٤٦٢٤٧٧٨٠

الأردن - عمان

١ - دار الشروق للنشر والتوزيع

ت: ٤٦١٨١٩٠ - ٤٦١٨١٩١

فاكس: ٠٠٩٦٢٦٤٦١٠٠٦٥

٢ - دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع

عمان - وسط البلد - شارع الملك حسين

ت: ٩٦٢٦٤٦٢٦٦٢٦ +

تلفاكس: ٩٦٢٦٤٦١٤١٨٥ +

ص.ب: ٥٢٠٦٤٦ - عمان: ١١١٥٢ الأردن.

١ - مكتبة الهيئة المصرية العامة للكتاب

شارع صيدنايا المصيطبة - بناية الدوحة -

بيروت - ت: ٩٦١/١/٧٠٢١٣٣

ص.ب: ٩١١٣ - ١١ بيروت - لبنان

٢ - مكتبة الهيئة المصرية العامة للكتاب

بيروت - الفرع الجديد - شارع

الصيداني - انحاء - رأس بيروت -

بناية سنتر ماريا

ص.ب: ١١٣/٥٧٥٢

فاكس: ٠٠٩٦١/١/٦٥٩١٥٠

سوريا

دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع -

سوريا - دمشق - شارع كرجيه حداد -

المتفرع من شارع ٢٩ أيار - ص.ب: ٧٣٦٦

- الجمهورية العربية السورية

تونس

المكتبة الحديثة - ٤ شارع الطاهر صفر -

٤٠٠٠ سوسة - الجمهورية التونسية .

المملكة العربية السعودية

١ - مؤسسة العبيكان - الرياض

(ص.ب: ٦٢٨٠٧) رمز ١١٥٩٥ - تقاطع

طريق الملك فهد مع طريق العروبة -

هاتف: ٤٦٥٤٤٢٤ - ٤١٦٠٠١٨ .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب